Pianiste N° 146

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

SPÉCIAL VIRTUOSITÉ

- **Décryptage** d'un phénomène
- Exercez-vous avec **Liszt, Czerny, Mozart…**

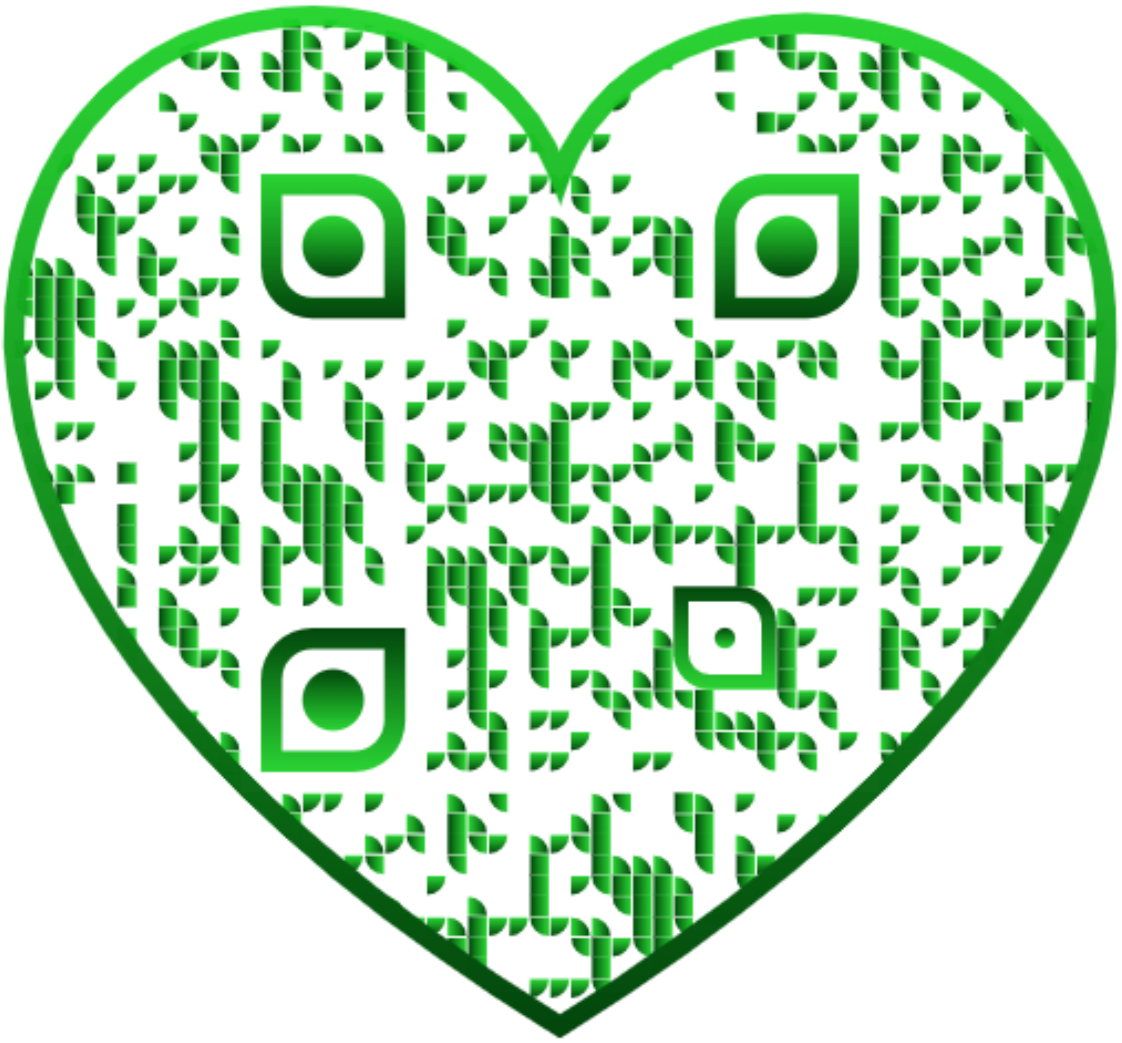
Yuja WANG

Le goût du risque

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € – PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € – CANADA: 12,50 $CAN – DOM: 9,20 € – NOUVELLE-CALÉDONIE: 1 150 XPF – POLYNÉSIE: 1 300 XPF – SUISSE: 15,10 CHF

Mai-juin 2024 www.pianiste.fr

L 19131 - 146 - F: 8,90 € - RD



en mode majeur

pianos acoustiques,
numériques, synthés...
paul-beuscher.com

27 blvd Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 09

PAUL BEUSCHER

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Qui a peur des **fausses notes ?**

Les musiciens sont-ils plus virtuoses aujourd'hui qu'hier ? Plus performants, plus agiles, et le public moins tolérant à la fausse note ? Rien n'est moins sûr. D'ailleurs, notre cher Horowitz, au sommet de l'Olympe des pianistes ne s'en est pas privé et personne n'a jamais songé à le faire déchoir de son piédestal.

La peur de la fausse note, elle, peut demeurer intense. *«L'inconvénient,* disait Schnabel, *est que chaque note juste est située entre deux fausses.»* Et cette question pose, en creux, non seulement celle de la maîtrise digitale, mais aussi celle, plus sournoise, de la mémoire.

Comme les moines tibétains, les pianistes apprennent leurs textes par cœur… pour atteindre la voie de la sagesse ? Cela n'empêche pas certains d'utiliser parfois la partition comme ceinture de sécurité. Lors d'une intégrale parisienne des sonates de Beethoven il y a une dizaine d'années, le pianiste éreinté en fin de parcours annonça au public le recours à la partition pour les derniers concerts afin de *«ne plus penser aux notes mais à la musique»*.

La pianiste Brigitte Engerer nous a de son côté confié un jour : *«Je ne vois pas pourquoi, nous qui avons tant de notes, devons jouer par cœur alors que les autres instrumentistes peuvent utiliser leur partition. Gidon Kremer n'a jamais joué une seule note par cœur et cela ne fait pas moins de lui un très grand violoniste. On pourrait comparer le récital de piano aux jeux romains où on allait voir les esclaves se faire manger…»*

Il peut exister toutefois des remèdes inattendus pour calmer cette angoisse. Alors qu'Arthur Rubinstein et Carlo Maria Giulini interprétaient le *Deuxième concerto* de Brahms pour une tournée de cinq concerts, le premier butait chaque soir sur le même passage. Giulini lui aurait alors recommandé, en arrivant sur ladite mesure, de penser à des spaghettis bolognaises. Rubinstein aurait suivi son conseil et le problème se serait ainsi réglé.

Si les basiques de la cuisine italienne ne sont décidément d'aucun secours, il existe pour les cas désespérés de nombreuses solutions bien plus tendance du côté du développement personnel et autres programmes de coaching pour «expérimenter avec l'imprévu». Sans oublier de méditer cette phrase de Lao Tseu, *«le but n'est pas le but, c'est la voie»*. ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Ce numéro comporte un encart du Festival de Nohant jeté sur les départements 18, 23, 36, 37, 41, 86, 87 et la région Île-de-France de la diffusion abonnée.

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr Nouveau site

1 an / 6 numéros + Le métronome MA-2 KORG

Doté d'une large gamme de tempos et d'un affichage amélioré, c'est l'outil indispensable pour l'entraînement rythmique ! Jusqu'à 400 heures d'utilisation continue !

VOTRE **cadeau**

Pour **39 €**

au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir **le métronome MA-2 KORG**

Je choisis mon offre :

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €** (12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

-35 % de réduction !

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200 p de partitions)

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non et de ses partenaires ☐ oui ☐ non.

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_| |_|_| |_|_|

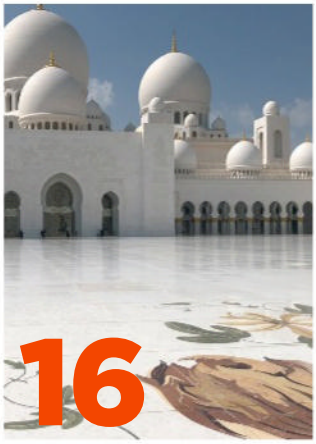
MUSIQUE Magazines

Offre valable jusqu'au 31/12/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personnelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA146

SOMMAIRE

MAI
JUIN 2024



MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Hommage** Maurizio Pollini
08 **Demandez** le programme
12 **Grand entretien** Sergei Babayan
16 **Reportage** Festival d'Abou Dhabi
18 **Jeune Talent** Rodolphe Menguy
19 **La vie de pianiste**
Que fait le pianiste dans sa loge?
32 **Une vie de légende** Earl Wild

EN COUVERTURE

20 **Portrait** Yuja Wang
28 **Analyse** Qu'est-ce qu'un virtuose?

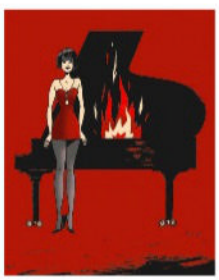
PÉDAGOGIE

38 **Les règles du jeu** Le pouce, ce mal-aimé
40 **Échauffement**
41 **Entre les lignes** Les doigtés
42 **Profil d'une œuvre** Brahms, Rhapsodie op. 79, n° 2
44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
49 **La malle aux trésors** Padre Soler, Sonate R. 90
50 **Le jazz** Yopla!
51 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE!

52 **Cahier critique** CD, livres, partitions
58 **À votre portée** Josef Suk
60 **Feutres & marteaux** Les pianos d'Aurélien Pontier
Banc d'essai: trois pianos droits
64 **Pratique** Accorder soi-même son piano?
66 **Ne tirez pas sur le pianiste!** François Moschetta

Retrouvez nos
OFFRES D'ABONNEMENT
en **page 4 et 67**
et sur la boutique
musique-magazines.fr



LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: une sélection d'œuvres de Haydn, Mozart, Schumann, Liszt... annotées par G. Couteau, A.-L. Gastaldi et A. Sorel. Et une composition jazz de Paul Lay.

E. F. / DEUTSCHE GRAMMOPHON - JULIA WESELY / COLLECTION MICHAEL ROLLAND DAVIS

HOMMAGE

MAURIZIO POLLINI : CODA

Symbole de perfection pianistique, artiste engagé… tous ces qualificatifs ne sauraient réduire le jeu et la personnalité de celui qui, de Chopin à Boulez ou de Beethoven à Webern, a exprimé son immense talent dans des répertoires variés. Il s'est éteint le 23 mars à 82 ans.

« *Il joue déjà mieux que qui que ce soit d'entre nous !* ». La très fameuse sentence d'Arthur Rubinstein lancée quand le premier prix du Concours Chopin de Varsovie a été attribué, en 1960, à Maurizio Pollini, a fait le tour du monde. Le jeune pianiste avait 18 ans, était italien et s'était déjà fait connaître par une précocité exceptionnelle, en remportant le Concours de Genève, en 1958. Né le 5 janvier 1942, à Milan, il y est mort le 23 mars, à l'âge de 82 ans. Certains expliqueront que Rubinstein avait juste dit ce qu'il avait dit. Pollini jouait donc déjà mieux sur tous les plans que les membres prestigieux du jury. D'autres, malicieux, qu'il fallait s'interroger sur le sens de « mieux »… Et de donner leur version : pour Rubinstein, le jeune pianiste possédait simplement

COSIMO FILIPPINI

une solidité technique dont aucun des jurés ne pouvait se prévaloir. Ce malentendu accompagnera Pollini jusque dans ses dernières années. Certains lui reprocheront d'avoir perdu son infaillibilité instrumentale et lui conseilleront d'arrêter. Ce n'est pas du tout notre avis: son avant-dernier récital à la Philharmonie était d'une beauté et d'une chaleur expressive incroyables dans *Kreisleriana* de Schumann et la *Ballade n° 1* de Chopin. Et son dernier disque publié chez DG nous a livré une *Sonate* « Hammerklavier » de Beethoven grandiose... captée en public. Les derniers temps de la carrière de Pollini nous rappellent ce mot de Richard Strauss: *« Je déteste le cor, car il y a toujours un imbécile dans la salle qui l'entend craquer ses notes. »* Nous avions demandé, voici plus de vingt ans, au pianiste, chez lui à Milan, ce qu'il pensait de cette confusion entre virtuosité et technique. Sa réponse?: *« Il est facile de jouer sans faire de fausses notes. Pour cela, il suffit de ne prendre aucun risque. »* Et Dieu sait s'il en prenait en public.

Fils d'un architecte milanais, Maurizio Pollini, en 1960, avait déjà donné de nombreux récitals en Italie depuis ses 13 ou 14 ans et s'était distingué par le sérieux de son répertoire: plutôt Beethoven, et plutôt le dernier Beethoven, le plus puissant, le plus complexe, le plus difficile à aborder par le public comme par les musiciens, que Rachmaninov qui fait tomber les filles dans vos bras. Mais aussi le Chopin le plus escarpé, celui des préludes et des études que l'adolescent jouait déjà avec la fulgurance dont il fera toujours preuve en récital. Pour Pollini, les pianistes doivent aborder les grandes œuvres le plus tôt possible *« à l'âge où l'on est le plus épris d'absolu »*, nous avait-il dit.

Le jeune pianiste était donc passionné mais pas échevelé et jouait d'une façon banalement fidèle au texte. De cette banalité qui est une vertu. Et dans cet espace étroit inventer un monde sonore, glisser sa propre personnalité pour s'adresser à chacun des membres du public comme s'il était unique, sans l'assommer avec son égo.

Dans la foulée du Concours Chopin, Pollini enregistrera, pour EMI à Londres, le *Concerto en mi mineur* avec Paul Kletzki, et les *Études* op. 10 et op. 25 qui resteront, elles, dans les archives de l'éditeur jusqu'à leur publication récente par Testament. Bien sûr, il donnera des concerts et récitals un peu partout dans le monde, jusqu'aux États-Unis, mais se gardera bien de se lancer tête baissée dans l'arène du concert qui épuise, assèche les talents qui ne sont pas prêts à cette vie de déraciné. Il prendra son temps, celui de vivre, commencera à participer à la vie culturelle, intellectuelle et politique de son pays qui traversait de curieuses passes dont il peine encore à se sortir.

« Si j'ai interprété de la musique de notre temps ou relativement récente, ce n'est pas par curiosité intellectuelle, mais avec un plaisir musical profond. J'ai aimé certaines de ces œuvres comme les grandes pages classiques. »

Malentendus

À l'époque, l'Italie était coincée entre l'archaïsme féodal des sociétés du Sud dominées par la Mafia et la Camorra, le Saint-Siège, la morale catholique de la démocratie chrétienne et le bouillonnement culturel et intellectuel incarnés par le Parti communiste italien. Un PC assez curieux: où l'on pouvait voir le soir de l'inauguration de la saison de la Scala de Milan une communiste flamboyante vêtue d'une robe de soie rouge brodée de centaines de petits marteaux et faucilles en fil d'or... discuter avec un cardinal en soutane? Pollini était issu de la grande bourgeoisie milanaise, n'était pas communiste, mais jouera dans les usines avec son ami Claudio Abbado, le grand répertoire et la musique contemporaine la moins aimable. Quelques faibles d'esprits lui reprocheront cet engagement et le lui reprochent d'ailleurs toujours.

En 1970, Pollini enregistrera encore un disque pour EMI, un récital Chopin immaculé qui sera fêté avec plus de respect que d'admiration. Deux ans plus tard, il entre chez Deutsche Grammophon qui sera dès lors son unique éditeur en tant que pianiste: il lui fera une infidélité pour enregistrer en tant que chef d'orchestre *La Donna del lago* de Rossini. Pollini est engagé dans une certaine esthétique de la musique de son temps, dans un sillage allant des polyphonistes jusqu'à Anton Webern, Alban Berg, Arnold Schoenberg, puis leurs descendants: Luigi Nono, Pierre Boulez, Karl Heinz Stockhausen. Mais le pianiste ne remplissait pas un cahier des charges politiquement correct dans les années 1970-1980. Il nous déclarera d'ailleurs: *« Si j'ai interprété de la musique de notre temps ou relativement récente, ce n'est pas par curiosité intellectuelle, mais avec un plaisir musical profond. J'ai aimé certaines de ces œuvres de façon très complète, avec toute ma sensibilité, comme les grandes pages classiques, quoique différemment. »* Par chance, l'éditeur allemand documentera l'essentiel de son répertoire concertant et de soliste.

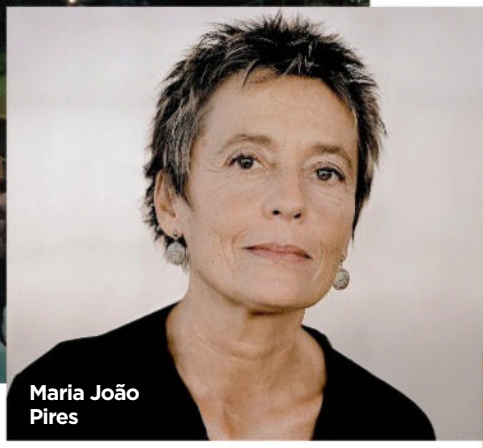
Évidemment, Pollini jouait aussi Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert, Chopin, Schumann, Debussy, Prokofiev, Bartók... Il ne jouait curieusement pas Ravel qu'il adorait pourtant comme il nous l'avait dit lors d'une rencontre chez lui à Paris, en 2002... Et pour le coup, il était fascinant de voir combien le Webern du pianiste validait son Chopin, comme son Beethoven validait son Boulez dans le discours d'une partie du public et de la critique.

Car il y a eu un malentendu Pollini. Sur les épaules du musicien, tout un courant de la critique, et même du milieu musical, a fait peser une responsabilité que ne revendiquait pas le pianiste. On a fait de cet artiste, assez traqueur, qui avec les années a assombri, densifié sa pâte sonore, une sorte d'incarnation de l'instrumentiste parfait. Pollini aurait même créé un nouveau standard instrumental quand il a enregistré les *Études* de Chopin chez DG, que personne n'aurait jouées avant lui à ce degré de perfection... disque que pourtant il tient à distance, comme il nous l'a confié, un jour, chez lui à Milan: *« Je n'aime pas trop ce disque, on entend beaucoup trop toutes les notes et les marteaux qui frappent la corde. »* Nombre de ses enregistrements pour l'étiquette jaune souffrent d'un piètre son, dur, métallique, opaque... une esthétique sonore médiocre qui cessera d'un coup avec ses grandioses *Variations Diabelli* de Beethoven et *Ballades* de Chopin.

Maurizio Pollini était l'un des pianistes les plus admirables au sein d'une génération miraculeuse qui a donné au monde rien de moins qu'Argerich, Freire, Barenboim, Gelber, Lupu, Orozco... Il pouvait être fragile, avoir des grands soirs et d'autres où la musique venait difficultueusement. Mais jamais il ne trichait, prenant et assumant tous les risques en proposant au public un voyage dont le mélomane sortait marqué pour la vie. ● **ALAIN LOMPECH**

DEMANDEZ
LE PROGRAMME

Auditorium du parc du château de Florans



Maria João Pires

SPÉCIAL festivals

Avec l'arrivée des beaux jours, les événements musicaux prennent du champ et les meilleurs pianistes de tous pays sillonnent les routes de France à notre rencontre. Welcome!

PAR **RÉMI MONTI**

La Roque d'Anthéron

Une grande dame ouvrira le plus grand festival de piano du monde : Maria João Pires dans le *Concerto n° 9* «Jeune homme» de Mozart, le samedi 20 juillet. Pour cette 44e édition, le répertoire concertant sera plus que jamais à l'honneur, avec un triplé inédit du Verbier Festival Orchestra dirigé par Gábor Takács-Nagy. Alexandre Kantorow dans le *Concerto* «Égyptien» de Saint-Saëns (05.08). Alexandra Dovgan dans le *Concerto* de Grieg (06.08), et enfin Víkingur Ólafsson en soliste dans le *3e Concerto* de Beethoven (07.08).

Mais on vient avant tout à La Roque pour entendre les plus grands en récital sous la conque acoustique du parc du château de Florans. Les habitués du festival répondront présent : Jean-Marc Luisada (22.07), Arcadi Volodos (27.07), Nikolaï Lugansky (28.07), Nelson Goerner (01.08), Mao Fujita (11.08) et enfin Adam Laloum en clôture (20.08). À noter également la présence de la légende Sokolov dans son écrin du Grand Théâtre de Provence… monsieur ne joue pas en plein air !

Du 20 juillet au 20 août, ouverture de la billetterie le jeudi 16 mai sur le site festival-piano.com

LAROQUEDANTHERON-TOURISMEFR - CHRISTOPHE GREMIOT/ FELIX BROEDE - DEUTSCHE GRAMMOPHON

20 ans!

Lille piano(s) festival

Quel plaisir pour un mélomane de découvrir une programmation aussi pléthorique! On reçoit avec enthousiasme celle du Lille Piano(s) Festival, qui fête cette année ses 20 ans. Une promesse en tête d'affiche: «Marathon Mozart», formidable! Puis on se lance à la recherche d'interprètes aimés, d'œuvres rares ou d'associations inédites. Nous voilà servis, quinze concertos de Mozart assurés par Pierre-Laurent Aimard, Adam Laloum, Jonathan Fournel, Cédric Tiberghien, Abdel Rahman El Bacha, François-Frédéric Guy et le Duo Geister. Quinze concertos sur cinq concerts, dont trois avec l'Orchestre national de Lille, dirigé par son directeur musical Alexandre Bloch, son chef fondateur Jean-Claude Casadesus, puis Joshua Weilerstein. Ce marathon Mozart se poursuit avec une intégrale des sonates donnée par Herbert Schuch.

On trouvera aussi quelques autres bijoux en récital, notamment les deux livres de *Préludes* de Debussy par Anna Tsybuleva, ainsi que Kevin Chen dans la *Deuxième année de pèlerinage* de Liszt et sa terrible conclusion *Après une lecture de Dante*. Justin Taylor offrira un peu de clavecin aux Lillois, en présentant un programme intitulé «Bach et l'Italie». Une programmation conséquente de jazz rythmera tout cela, avec treize concerts en fil rouge du festival.

Du 14 au 16 juin, lillepianosfestival.fr

Les Pianos Folies

Les Pianos Folies du Touquet attaquent fort! Deux premières journées bien remplies avec le récital de Khatia Buniatishvili (16.05), dans l'un des programmes dont la pianiste géorgienne a le secret: grand public, virtuose, jonglant entre miniatures séduisantes et monuments du répertoire. Deux jeunes talents se succèderont le lendemain, Hyuk Lee dans un dense programme Mozart, Schubert, Liszt et Chopin, puis la (déjà!) indispensable Alexandra Dovgan dans Bach, Schumann, Rachmaninov et Scriabine.

À noter également une journée consacrée aux duos (19.06), avec notamment Plamena Mangova et Evelyne Berezovsky, ainsi que le récital Ravel-Schumann de Carter Johnson, révélation du concours des Étoiles du Piano.

Du 16 au 21 mai, lespianofolies.com

JULIA WESELY/ ANGERS-PIANOPOLIS - SACHA GUSOV/ SONY CLASSICAL - GAVIN IVANS

Angers Pianopolis

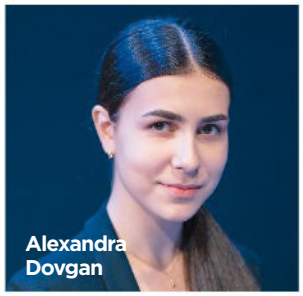
Alexandre Kantorow et Lucas Debargue vont enfin jouer ensemble! Si leurs parcours les rapprochent, depuis les enseignements de Rena Shereshevskaya jusqu'aux tapageuses arrivées au Concours Tchaïkovski, beaucoup de choses les séparent dans leur musicalité et leur rapport au piano... mais aucun doute qu'ils sauront mettre en commun leur immense talent au service du bijou absolu qu'est la *Suite pour deux pianos* op. 5 de Rachmaninov. La programmation ambitieuse d'Angers Pianopolis ne se résume pas qu'à nos deux prodiges. Voici d'autres rendez-vous à ne pas manquer, parmi tant d'autres: Jean-Paul Gasparian dans le 1er Livre de *Préludes* de Debussy et la *Grande Sonate* de Tchaïkovski, Paul Lay dans une exploration de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin pour le centenaire de sa création.

Du 8 au 12 mai, billetterietheatres.angers.fr

Flâneries musicales de Reims

La ville de Reims reçoit la délégation britannique cet été lors des Jeux olympiques. Au lieu de leur miner le terrain, les Flâneries musicales ont choisi d'enchanter les Rémois de la musique des plus grands compositeurs de la perfide Albion. Une 35e édition faisant la part belle à la musique anglaise, c'est ça l'esprit Coubertin!
Avec plus d'une trentaine de rendez-vous du 12 juin au 5 juillet, c'est la fine fleur du classique que l'on croisera à Reims. Les *Variations Enigma* d'Elgar données par le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra lanceront le festival. Citons également la présence des King's Singers, du Quatuor Modigliani, de Nikolaï Lugansky, de Renaud Capuçon accompagné de Guillaume Bellom ou encore du nouveau patron des pianistes britanniques, Benjamin Grosvenor. Le Julia Fischer Trio, superbement complété par Daniel Müller-Schott et Yulianna Avdeeva, jouera le 2 juillet, deux jours après le passage de la flamme olympique à Reims!

Du 12 juin au 5 juillet, flaneriesreims.com



Alexandra Dovgan

Festival de Nohant

Vous la trouvez partout, et c'est mérité! Alexandra Dovgan ouvrira le Festival Chopin de Nohant sans une note du Polonais, mais avec celles de Beethoven, Schumann, Rachmaninov et Scriabine. Un interprète tout aussi immanquable et réjouissant, Alexandre Kantorow, donnera un récital le 30 juin, où trônera en majesté une *Sonate n° 1* de Rachmaninov dans un programme l'associant à Brahms, Liszt et Bartók. Le Britannique Benjamin Grosvenor mêlera quant à lui les tonalités de *si* mineur des sonates de Liszt et de la 3e de Chopin le 16 juin. On n'en a toujours pas fini des récitals de premier plan, puisque Nikolaï Lugansky (18.07) et le trop rare Denis Kozhukhin (22.07) seront aussi présents!
Les deux concertos de Chopin seront interprétés par Jean-Baptiste Doulcet et Célia Oneto Bensaid accompagnés du Quatuor Elmire. Le concert de clôture sera assuré par les jeunes solistes en résidence ayant suivi les masterclasses d'Yves Henry, le maître des lieux!

Du 8 juin au 24 juillet, festivalnohant.com

L'Esprit du piano

15 ans, et déjà papa! Le festival L'Esprit du piano réunit les mélomanes bordelais en novembre autour du clavier depuis quinze saisons. Ce printemps, une édition «Nouvelle Génération» verra le jour avec neuf rendez-vous dédiés à des jeunes pianistes. C'est Jodyline Gallavardin qui ouvrira le bal avec Lyapounov, Scriabine, Vasks, Lourié et Ravel. Se succéderont des programmes audacieux et rares, notamment celui de Gabriel Durliat qui présentera ses transcriptions de Fauré et Bach, ou le Bach-Ligeti-Guarnieri-Scriabine-Liszt-Mompou sous les doigts de Constant Despres. Le public devrait également prendre son pied dans l'ambitieux récital de Qing Li: l'«Appassionata», deux des *Sonnets de Pétrarque* revus par Liszt et les deux cahiers de *Variations Paganini* de Brahms!

Du 30 avril au 7 juin, espritdupiano.fr

Jodyline Gallavardin

Sélim Mazari

Festival de Sully

Vingt concerts dans onze communes du Loiret, du classique, du rock et de la chanson française, ainsi qu'un week-end de clôture dans le parc du château de Sully-sur-Loire… le Festival de Sully contentera tous les publics! Évoquons les immanquables: Alexander Malofeev dans Chopin et Rachmaninov. Sélim Mazari et le violon de Thomas Lefort dans Grieg, Elgar ou Brahms. Le duo Berlinskaïa-Ancelle dans Debussy, Fauré et Ravel. Adam Laloum et Liya Petrova dans Strauss et Respighi. Pascal Obispo dans Pascal Obispo.

Du 29 mai au 15 juin, festival-sully.fr

Musique & Vin à Vougeot

Au festival du Clos Vougeot, le programme est simple: réunir deux belles choses, le meilleur des vins de Bourgogne et la musique classique! Pour preuve: un concert de clôture plus que prestigieux avec Andràs Schiff au piano et l'Orchestre de Climats de Bourgogne dirigé par Daniele Gatti. Mais aussi la présence sur scène de Jean-Yves Thibaudet et Gauthier Capuçon, conseillers musicaux du festival.

Du 22 au 30 juin, musiqueetvin-closvougeot.com

FLANERIESREIMS.COM - JEAN-BAPTISTE DELERUE/IRINA SCHYMCHAK/SDP - LAURY NICLOUT/CAROLINE DOUTRE/FESTIVAL-SULLY.FR

Jonathan Biss

La Grange de Meslay

Le piano occupe toujours une place royale au festival de La Grange de Meslay. Schubert sera magnifié par Jonathan Biss lors du concert d'ouverture. Suite à la mise en lumière du talent de ce pianiste bien trop rare en France, le festival prendra inévitablement un accent russe, sous la figure tutélaire de Sviatoslav Richter, fondateur du festival : Dmitry Masleev proposera un récital composé de miniatures de Tchaïkovski, Glinka, Balakirev, Rachmaninov et Moussorgski. Encore Moussorgski, avec les *Chants et danses de la mort* interprétés par Alexander Roslavets, accompagné du toujours étonnant Andreï Korobeinikov. Le festival s'étend à d'autres lieux en Touraine, notamment au Nouvel Atrium de Saint-Avertin, où résonnera le 16 juin une intégrale des *Concertos pour piano* de Beethoven avec Tanguy de Williencourt, Nathanaël Gouin, Jean-François Heisser et Jonas Vitaud.

Du 7 au 16 juin, festival-la-grange-de-meslay.fr

Les Musicales de Bagatelle

Appel à tous les mélomanes en quête d'aventures ! Rendez-vous les 18 et 19 mai aux Musicales de Bagatelle pour un étonnant programme. Accrochez-vous : un concert entre musique et poésie, une conférence avec un facteur de cuivres, un programme « musique et sport » pour annoncer l'été olympique à Paris dans lequel on entendra la *Sonatine sportive* de Tchérepnine, des extraits de *Sports et divertissements* de Satie, la *Sinfonia de l'Olimpiade* de Vivaldi… une carte blanche au trompettiste Romain Leleu, dans un concert à mi-chemin entre jazz, tango, musiques de films et grand répertoire (on retrouvera Jean-Paul Gasparian au piano !). Vous ne trouvez pas ça assez original ? Attendez le coup de grâce ! Prenez en pleine face cette « bagatelle d'accordéons », et ces sept accordéonistes réunis sur scène par Fanny Vicens !

Jean-Paul Gasparian

Les 18 et 19 mai, lesmusicalesdebagatelle.com

BENJAMIN EALOVEGA / JEANPAULGASPARIAN.COM

05.07 → 14.07.2024

ALAIN ALTINOGLU
DIRECTION ARTISTIQUE

Grigory Sokolov
Kristian Bezuidenhout
Frank Braley
François-Frédéric Guy
Karen Kuronuma
Simon Trpčeski

Jeunes talents du CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Nadja Dornik
Martin Jaspard
Gaspard Thomas

Conception graphique : www.yurga.fr

arte

france musique

Renseignements :
+33 (0)3 89 20 68 97

www.festival-colmar.com

GRAND ENTRETIEN

Sergei Babayan

«LA MUSIQUE NOUS RAMÈNE À LA VIE ET NOUS PERMET D'ESPÉRER»

Grand interprète, le pianiste arméno-américain excelle aussi dans l'enseignement. Il a formé des élèves illustres, tels Daniil Trifonov, avec qui il vient d'enregistrer un album à quatre mains consacré à son compositeur de prédilection, Rachmaninov.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

APRÈS UN DISQUE «PROKOFIEV FOR TWO» AVEC MARTHA ARGERICH, VOUS SIGNEZ «RACHMANINOFF FOR TWO» EN COMPAGNIE D'UN AUTRE PARTENAIRE DE CHOIX, VOTRE ANCIEN ÉLÈVE DANIIL TRIFONOV.

Je suis le plus heureux du monde d'avoir des partenaires aussi merveilleux! Il y a quelque chose de miraculeux quand deux personnes ressentent une complicité musicale sans avoir à échanger un seul mot, comme un orchestre qui bouge et respire avec le même geste. La musique offre une expressivité très personnelle à travers différentes intonations et sonorités. Aux côtés des partenaires tels que Martha ou Daniil, il est possible d'être sur la même longueur d'onde tout en laissant la place à la spontanéité et à la créativité individuelle. Quel bonheur!

À 17 ANS, DANIIL INTÉGRAIT VOTRE CLASSE AU CLEVELAND INSTITUTE OF MUSIC. QUELLE IMPRESSION AVIEZ-VOUS DE LUI?

Daniil était déjà un pianiste extraordinaire, quelqu'un qui n'imitait pas mais assimilait des idées et des conseils avec une vitesse d'apprentissage surhumaine. Travailler avec Daniil, c'est comme détenir l'Orchestre philharmonique de Vienne entre ses mains. Il avait en lui des capacités immenses et un arsenal de couleurs et de sentiments dans lequel il puisait à souhait. Or, je voulais qu'il approfondisse son approche de l'instrument – comment le toucher physiquement, comment s'imprégner du son et s'exprimer encore plus profondément à travers le clavier. Ce n'est pas du tout une critique de son apprentissage précédent. Chaque professeur a un temps donné avec un élève pendant lequel il essaie de transmettre les bases, puis d'entrer dans les détails s'il le peut. Je sentais que j'avais tant à lui donner...

VOTRE RELATION A SANS DOUTE ÉVOLUÉ AU FIL DES ANNÉES ET AU SEIN DES PROGRAMMES À DEUX PIANOS QUE VOUS MENEZ TOUS LES DEUX EN PARALLÈLE DE VOS CARRIÈRES DE SOLISTE?

Aujourd'hui, notre relation n'est plus celle entre un professeur et un élève mais entre deux musiciens qui se parlent avec respect et honnêteté. C'est ainsi que l'on progresse. Notre ancien agent nous a poussés à jouer ensemble – il avait ressenti une grande complicité entre Daniil et moi. Nous avons commencé avec *Cendrillon* de Prokofiev, transcrit par mon professeur, Mikhaïl Pletnev. Notre répertoire s'est étoffé rapidement depuis: l'*Andante et Variations* de Schumann,

SES ACTUS

Rachmaninoff for Two
Duo avec Daniil Trifonov, Deutsche Grammophon.
Lire la critique du disque page 52

DEUTSCHE GRAMMOPHON - JULIA WESELY

la *Fantaisie* de Schubert, la *Sonate en ré majeur* de Mozart, des pièces courtes d'Arvo Pärt… Deutsche Grammophon nous a demandé d'enregistrer le *Rondo* de Chopin, que nous avons dû apprendre en dix jours ! En revanche, les suites de Rachmaninov nous ont accompagnés pendant longtemps avant d'être gravées. Je crois que ce temps est nécessaire pour rendre justice à une œuvre.

CELA EXPLIQUE POURQUOI VOUS ÊTES SI RARE AU DISQUE ALORS QUE VOTRE CALENDRIER SE REMPLIT DE CONCERTS ?

On me demande souvent pourquoi j'enregistre aussi peu. Je ne crois pas qu'un disque puisse se faire rapidement, ce n'est pas idéal. Il faut vivre une partie de sa vie avec l'œuvre. Ce disque Rachmaninov est l'aboutissement d'un travail sur le long terme, approfondi notamment sur scène. Nous avons travaillé sur le montage avec notre producteur Bernhard Guettler chez Daniil dans le Connecticut, entourés de sa jolie famille – sa femme et son petit garçon dont je suis fou ! Nous avons vécu ces quelques jours ensemble, construisant notre disque. C'est l'un des moments les plus heureux de ma vie.

LA MUSIQUE DE RACHMANINOV VOUS A TOUCHÉ LORSQUE VOUS TRAVERSIEZ UNE ADOLESCENCE DIFFICILE, DISIEZ-VOUS. QUE VOUS A-T-ELLE APPORTÉ ?

Ci-dessus : avec Daniil Trifonov en 2023.

On me demande souvent pourquoi j'enregistre aussi peu. Je ne crois pas qu'un disque puisse se faire vite. Il faut vivre longtemps avec l'œuvre.

J'ai toujours été fasciné par l'idée du renouveau, la force que l'on ressent lorsqu'on échappe à la mort et qu'on revient à la vie. Maintenant, vous savez pourquoi le printemps est mon moment préféré de l'année ! La musique, pour moi, est un jardin de printemps éternel. Elle nous ramène à la vie et nous permet d'aimer, d'espérer et de rêver à nouveau. C'est ce que m'a apporté le *Concerto n° 2* de Rachmaninov. J'avais 11, 12 ans et commençais à me lasser du piano – une période de rébellion qui avait beaucoup vexé mes parents. Mon père m'a offert un enregistrement du concerto, et il m'a totalement bouleversé. Je ne quittais plus le piano. Je dévorais la partition alors qu'elle était encore trop difficile pour moi ! Mais j'avais envie de toucher cette œuvre et j'ai vécu avec elle depuis.

VOUS N'ÊTES PAS LE PREMIER À CITER L'EFFET BOULEVERSANT DE RACHMANINOV, NOTAMMENT DE SON « CONCERTO N° 2 »…

D'autres ont vécu des expériences aussi fortes, dont deux de mes professeurs, Lev Vlassenko et Vera Gornostayeva. Réfugiée en Sibérie durant la Deuxième Guerre mondiale, Vera, tard dans la nuit, a été réveillée par le son d'une radio. Quelqu'un écoutait ●●●

●●● la diffusion depuis les États-Unis d'un concert de Rachmaninov jouant son *Deuxième concerto* avec l'orchestre de Philadelphie. Elle s'est approchée telle une somnambule et est restée debout sur le sol glacial pendant une demi-heure, captivée par la musique. Le lendemain, elle est tombée malade à cause du froid et depuis, elle a souffert de problèmes de santé chroniques. Mais grâce au *Deuxième concerto,* elle est devenue pianiste. Cette œuvre semble nous dire que la vie peut recommencer, que nous avons une deuxième chance. Rachmaninov, lui aussi, a retrouvé la vie ainsi.

VOUS AVEZ DÉCRIT SON INVENTIVITÉ MÉLODIQUE COMME UN MARQUEUR DE SON GÉNIE…

La seule chose qu'un compositeur ne peut ni apprendre ni imiter? Écrire une belle mélodie. C'est inné, un signe de génie. On le retrouve chez Mozart, Chopin, Schumann, Brahms. N'oublions pas Bach, père de la polyphonie mais aussi l'un des plus grands inventeurs de mélodies! Rachmaninov, quant à lui, savait en écrire qui envoûtent par leur beauté et leur ardeur. Son écriture est complexe et chromatique. Pourtant, elle nous saisit par l'intensité et l'effet immédiat de son expressivité.

UNE CINQUANTAINE D'ANNÉES SÉPARENT LA COMPOSITION DES DEUX SUITES ET CELLE DES «DANSES SYMPHONIQUES». Y RETROUVONS-NOUS LE MÊME COMPOSITEUR?

Les suites sont écrites de manière phénoménale pour piano – une exploitation incroyable des couleurs et de la polyphonie, réunies au sein d'une écriture parfaite pour l'instrument. On n'a jamais osé les orchestrer, d'ailleurs. On avait déjà posé cette question à Rachmaninov, qui répondait simplement: «*Je les ai orchestrées. Pour deux pianos.*» Les *Danses symphoniques* sont une tout autre chose, conçues d'abord pour l'orchestre. Elles se plient beaucoup moins facilement sous nos doigts, et la matière elle-même est moins accessible. C'est du Rachmaninov tardif. Il y a une nostalgie douloureuse pour la Russie pré-révolutionnaire mais aussi une noirceur effrayante, dominée par le *Dies Irae* du troisième mouvement. C'est plus sinistre, sans l'optimisme et la brillance de ses autres œuvres. Ce n'est pas pour tout le monde.

LE LANGAGE TARDIF D'UN COMPOSITEUR RESTE SOUVENT ÉNIGMATIQUE ET COMPLEXE…

C'est le cas de Chopin. De Liszt, aussi. Les compositeurs ne sont-ils pas des prophètes? Ils parviennent à franchir la prochaine étape de l'histoire et à forger le langage du futur, souvent plus complexe et plus dense. On voit le même phénomène chez les interprètes. Je ressens fortement la différence entre un jeune et un vieux Sofronitsky, par exemple. Le son change, devient plus profond. L'expression se modifie.

VOUS AVEZ PU CÔTOYER DE NOMBREUX GRANDS PÉDAGOGUES AU COURS DE VOTRE ENFANCE EN ARMÉNIE, DE VOS ÉTUDES À MOSCOU ET DE VOTRE CARRIÈRE NAISSANTE AUX ÉTATS-UNIS. QU'AVEZ-VOUS RETENU DE LEUR ENSEIGNEMENT?

DEUTSCHE GRAMMOPHON - MARCO BORGGREVE

Ci-dessus: avec Martha Argerich en 2018.

BIO EXPRESS

1961
Naissance le 1er janvier à Gyumri (Arménie)

1967
Démarre le piano avec Luiza Markaryan

Années 1970
Poursuit ses études au Conservatoire de Moscou

1989
Remporte le Concours de Cleveland. Quitte l'URSS et s'installe aux États-Unis

1996
Fonde son académie de piano au Cleveland Institute of Music

2023
Devient professeur à la Meadows School of Music à Dallas

Il y a un mot très important en russe, «интонировать» «intonirovat», qui signife donner une inflexion particulière à une phrase musicale. Chaque note devrait avoir une intonation, une couleur, une émotion, un sens. C'est cette manière de parler au piano que m'ont transmise tous mes professeurs, en commençant par Luiza Markaryan, mon premier professeur en Arménie, puis Georgy Saradjev, Gornostayeva, Pletnev, Lev Naoumov et Vladimir Viardo. Chopin est peut-être le compositeur le plus exigeant à cet égard. Dès la première note, il nous demande un engagement entier venant tout droit du cœur. Vera Gornostayeva m'a lancé sur mon parcours avec Chopin; elle a su me proposer des œuvres qui m'allaient parfaitement, avant même que je ne le sache! Elle avait cette qualité d'observer une personne et de la comprendre. Plus tard, d'autres artistes sont devenus des guides très importants: Friedman, Gould, Horowitz, et ceux de la génération récente comme Lupu ou Volodos.

ET SANS DOUTE MARTHA ARGERICH, AVEC QUI VOUS AVEZ NOUÉ UNE GRANDE AMITIÉ…

Martha, c'est une histoire d'amour! D'une certaine manière, elle est le professeur le plus important de ma vie. J'avais 13 ans quand j'ai découvert son enregistrement des concertos de Chopin et de Liszt. Quelle joie de vivre! Quelle liberté d'esprit et quelle audace! Il faut comprendre combien cela était rare au sein de l'école soviétique, dans laquelle j'étais formé. Les grands pianistes soviétiques avaient d'immenses valeurs, celles

de l'intégrité et du dévouement. J'ai un grand respect pour eux, toujours. Mais seule Martha a su inspirer en moi une telle joie et liberté. Toutefois, derrière cette insouciance, il y a une intelligence instrumentale qui vient de l'école italienne héritée de Scaramuzza. C'est tout le génie du jeu de Martha, cette rare combinaison d'audace, d'aisance et d'intelligence.

COMMENT AVEZ-VOUS VÉCU VOTRE JEUNESSE EN UNION SOVIÉTIQUE AVANT DE PARTIR AUX ÉTATS-UNIS EN 1989 ?

J'ai toujours gardé des sentiments conflictuels à ce sujet. D'un côté, l'Union soviétique m'a donné une éducation, a fait de moi un pianiste. J'ai adoré mes professeurs. Mais j'ai vécu des périodes très difficiles, car il y avait des situations assez insupportables. J'ai enfin pu respirer pour la première fois ce jour de 1989 quand l'avion a décollé de Moscou et que je savais que le prochain arrêt était New York. C'était la première fois que je me sentais enfin libre. ●

SÉLECTION DISCO

2020
Rachmaninoff, Préludes, Études-Tableaux…
DG

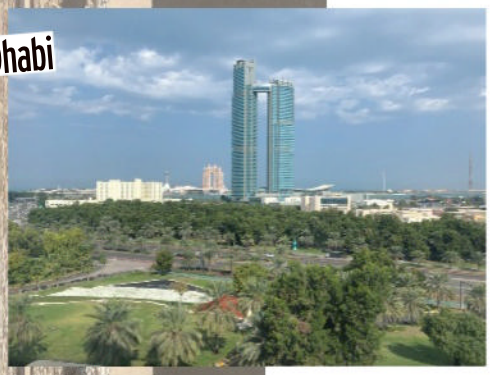
2018
Prokoviev for Two, avec Martha Argerich
DG

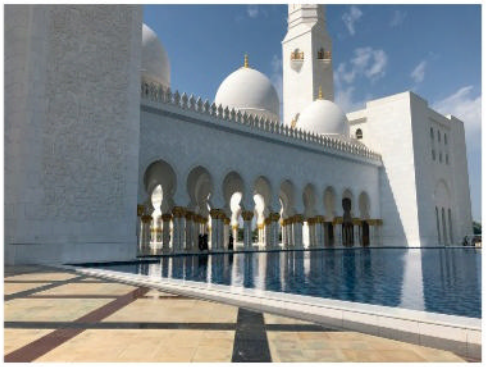
2016
Prokofiev, Symphonies & Concerts
MARIINSKY

2000
Scarlatti, 19 Sonatas
PROPIANO

1998
Messiaen, Vine, Respighi, Ligeti
PROPIANO

1993
Ravel, Liszt, Prokofiev
CONNOISSEUR SOCIETY





LA MUSIQUE JAILLIT AU PAYS DE L'OR NOIR

Le Festival d'Abou Dhabi rassemble des artistes du monde entier avec pour objectif de jeter des ponts entre les cultures. Retour sur le lancement de l'édition 2024.

Les concerts se sont tenus dans divers lieux de la gigantesque ville, tels que l'Emirates Palace (ci-contre) et la New York University (en haut à droite).

Admirer un Bellini au Louvre, manger des escargots au Fouquet's, assister à une conférence à l'amphithéâtre de la Sorbonne et finir sa journée par un concert symphonique. Nous ne sommes pas à Paris mais à Abou Dhabi, capitale des Émirats arabes unis (EAU), où se mêlent traditions islamiques ancestrales et influences culturelles internationales.

Dans les effluves printaniers de la fin du mois de janvier, la 21e édition du Festival d'Abou Dhabi vient d'être lancée. Entre gratte-ciel, gigantesques avenues, chantiers colossaux, trottoirs aussi propres que vides, la ville située sur les côtes méridionales du golfe Persique s'étend à perte de vue sans que l'on puisse embrasser ses proportions. Ce soir, nous allons assister au gala Puccini dont on célèbre le centenaire de la disparition. Pour l'occasion, l'Orchestre du Festival Puccini de Torre del Lago – berceau du compositeur à quelques kilomètres au nord de Pise – a été invité ainsi que le ténor Francesco Meli et la soprano Valeria Sepe qui assurent la partie vocale. Cette soirée est le fruit d'une coproduction entre le festival, l'ambassade d'Italie aux Émirats arabes unis et l'institut culturel italien à Abou Dhabi. La diplomatie culturelle est au cœur des enjeux du festival. Projet phare de l'ADMAF (Abu Dhabi Music and Art Fondation), l'événement convie musiciens et phalanges du monde entier. Chaque année, un pays est à l'honneur. En 2024, la Chine tient le haut du pavé.

Créé par Huda Alkhamis-Kanoo qui en est aussi la directrice artistique, une femme à la mise extrêmement soignée, visage affable, poignée de main chaleureuse, chignon impeccable et robe couture, le festival a notamment pour ambition de porter un message d'entente et de dialogue dans cette région stratégique du monde. La fondatrice insiste sur ces valeurs *«d'éveil des consciences, de coexistence et de paix»* dans son éditorial. C'est en substance le propos de l'ambassadeur d'Italie aux Émirats, Lorenzo Fanara qui nous reçoit à demeure, autour d'une brioche et d'un café. Sa maison est située dans un quartier résidentiel aux proportions plus humaines que le reste de la ville. Autour de la table ovale, diplomates, artistes, journalistes italiens, libanais, quelques membres de l'équipe du festival, Franco Moretti, directeur général de la Fondation Festival Puccini ainsi que le chef d'orchestre Jacopo Sipari di Pescasseroli figurent parmi les convives. *«À l'explosion de la violence, nous répondons par l'explosion de la musique»*, affirme d'emblée Lorenzo Fanara. Le chef d'orchestre souligne de son côté l'universalité de la musique de Puccini, qui rassemble dans ses opéras tous les sentiments et les passions humaines.

Rendez-vous est donné le soir-même à l'Emirates Palace, vaste complexe de luxe au bord de l'eau digne d'un décor de James Bond: marbre rutilant, allées de palmiers (intérieures), armées de majordomes, ballet de limousines. Une succession de lobbies,

escalators, espaces de déambulation finit par déboucher sur une vaste salle de 1100 places, moquette, sièges en bois, large scène surmontée par le faucon Quraysh, emblème des EAU. Dans les rangées, on entend parler toutes les langues, français, anglais, italien… Le public rassemble un grand nombre d'expatriés en goguette. Au premier rang, les officiels devisent dans leurs *dishdashas,* de longues tuniques blanches, en attendant le début du concert.

L'orchestre démarre avec un prélude symphonique, avant d'enchaîner avec les grands airs de *Gianni Schicchi, La Fanciulla del West, Madame Butterfly, Tosca*… Francesco Meli et Valeria Sepe offrent une belle performance vocale. Du côté du chef, on décèle une certaine instabilité rythmique mais celle-ci est compensée par la finesse d'interprétation et la solidité du ténor comme par les aigus gracieux de la soprano. Un concert accueilli par une standing ovation. En bis, c'est une œuvre d'Ihab Darwish, *Lawlaki,* faisant la part belle aux grands mouvements mélodiques des cordes, qui est créée. Pour la première fois, une œuvre d'un compositeur émirati est donnée sur son territoire. Le dialogue interculturel est décidément inscrit dans l'ADN du festival. C'est ce que confirme Toufic Maatouk, vice-directeur général de l'ADMAF et du festival. Ce chef d'orchestre libanais qui gère la programmation de la manifestation nous accorde quelques minutes d'entretien sur le campus flambant neuf de la New York University, quelques minutes avant le concert du violoncelliste Pablo Ferrández et du pianiste Luis del Valle. *«L'objectif est de relier Abou Dhabi au monde et le monde à Abou Dhabi. Nous avons aussi le festival "abroad": nous réalisons des coproductions avec toutes les grandes maisons d'opéra. Je peux citer, par exemple cette année,* Le Vaisseau fantôme *au Met,* Médée *au Teatro Real de Madrid. En 2025, nous avons un projet avec l'Opéra de Paris.»* Sur le plan de la programmation locale, *«les choix artistiques reviennent au festival»,* insiste le musicien. Et si cette manifestation est tournée vers l'extérieur, elle est aussi bien implantée localement.

Ancrage territorial

«L'identité du festival est très bien marquée depuis sa création. Sa fondatrice insiste toujours sur le contenu que nous présentons, le développement des activités pour la communauté qui nous entoure. Nous développons beaucoup d'actions pour l'éducation, nous organisons des masterclasses… Les élèves de nombreuses écoles assistent aux répétitions. Le festival, c'est un ancrage dans le territoire…», poursuit-il. Les artistes se rendent également dans les écoles publiques pour donner de petits concerts. La violoniste chinoise en résidence, Lia Zhu, forme aussi des quatuors et des sextuors avec des étudiants musiciens locaux. Un développement essentiel, d'autant qu'il n'existe pas d'orchestre à Abou Dhabi ni de salle de concert attitrée pour la musique classique, même si un projet est évoqué par le gouvernement. D'ailleurs, pour le gala Puccini, une violoncelliste émiratie avait pour l'occasion rejoint les rangs de la formation italienne. *«Notre ambition est de présenter ici quelque chose d'unique, en affinité avec ce dont le monde actuel a besoin tout en maintenant un niveau très élevé. Tous les orchestres du monde sont venus. Le but n'est pas seulement d'organiser un concert mais que la musique ait une influence sur les gens qui habitent ici. Avec plus de vingt ans d'ancienneté, on part de zéro. La culture musicale a besoin de temps pour s'imprégner»,* conclut Toufic Maatouk qui se félicite d'un succès de billetterie, que ce soit à l'Emirates Palace, au Red Theater (800 places) ou au Blue Hall (200 places).

On en a la preuve instantanée. La petite salle de musique de chambre du campus est bien remplie, cette fois en grande majorité avec un public d'étudiants. Les musiciens espagnols jouent un programme très contrasté: les chansons populaires de Manuel de Falla, la *3e sonate pour violoncelle et piano* de Beethoven, l'irrésistible *Vocalise* de Rachmaninov et enfin la *Sonate* de Franck. *«J'ai choisi la musique espagnole car je voulais apporter quelque chose de chez moi. Il existe un lien entre la musique populaire espagnole et la musique arabe, notamment du point de vue de l'harmonie, de l'écriture, du caractère. La musique espagnole a été très influencée par la musique arabe»*, précise Pablo Ferrández. Sur scène, le jeu des deux interprètes et à l'unisson: intense et racé. Le son du violoncelle est rond et chaud. Peut-être est-ce en partie dû à la qualité de l'instrument, un Stradivarius de 1689, l'«Archinto» qui a été très peu joué. L'évidente complicité des musiciens se déploie à mesure du concert. Ils ont tous deux étudié à la Reine Sofia et n'hésitent pas à partager la scène comme les cours de tennis madrilènes. Ici, ils se renvoient la balle avec panache! ●

ELSA FOTTORINO

Le violoncelliste Pablo Ferrández et le pianiste Luis del Valle. Le chef Jacopo Sipari di Pescasseroli avec l'Orchestre du Festival Puccini.

E.F./SDP

RODOLPHE MENGUY

L'an dernier, son premier album avait été dans ces pages qualifié de disque «de haute volée». On attend avec impatience le prochain, récemment enregistré!

Un jeune talent, mais plus un inconnu. À 26 ans, Rodolphe Menguy a déjà fait des apparitions à la Roque d'Anthéron, à la Folle Journée ou au Festival de Radio France, et a livré l'an dernier un premier disque Liszt, Bartók, Kodály où se révèle un instrumentiste formidablement armé certes mais, surtout, un vrai tempérament.

«Tout s'est fait très naturellement, comme manger ou boire»: avec un père professeur de piano, la musique a toujours été présente dans son univers. Après avoir débuté sous la tutelle paternelle, Rodolphe Menguy entre dès 6 ans au Conservatoire de Boulogne. Il adore le piano, mais montre aussi un goût prononcé pour la théorie. Marie-Paule Siruguet le pousse à cultiver son attrait pour l'écriture – ce qui le conduira à rencontrer Isabelle Duha, professeure d'harmonie au piano – et *«personnalité extraordinaire»*!

C'est par l'écriture qu'il démarre au CNSMDP en 2014. Voie originale et enrichissante, qui l'amène à travailler avec Fabien Waksman ou avec le regretté Pierre Pincemaille. L'année suivante, il entre dans la classe de celui qui accompagnera tout son cursus de piano: Denis Pascal. Dès la première rencontre, il avait ressenti une vraie *«symbiose»* avec ce pédagogue. *«Il m'a formé, tout simplement»*, dit-il aujourd'hui de celui qui lui *«a appris à percer toute la complexité d'un texte musical»* et lui a donné *«des clés dans l'utilisation du corps»* pour exploiter tout le potentiel de l'instrument. Objectif atteint à en juger par sa capacité à faire vivre le son. Admirateur de Pollini, de Lupu, d'Argerich, il a aussi beaucoup appris auprès de David Kadouch à l'Académie Jaroussky; un enseignement *«très complémentaire de celui de Denis Pascal»* et un aîné qui l'a profondément marqué par *«son sens de la narration»*. Ce qui n'aura pas été pour déplaire à un pianiste doublé d'un cinéphile passionné – d'un éclectisme rare, des grands classiques français et américains au cinéma asiatique. On n'a jamais fini d'apprendre: depuis 2022, Rodolphe Menguy s'envole une fois par mois vers Rome où il travaille avec Benedetto Lupo. Profitable rencontre avec une autre école pianistique, et là encore, une rigoureuse exigence.

Solo, musique de chambre: pas de dichotomie dans l'esprit de celui qui trouve autant de plaisir en récital que dans le dialogue avec des archets tels que ceux de Nicolas Garrigue, Sarah Jégou-Sageman ou Stéphanie Huang. On a raffolé du disque *Rhapsodies hongroises* sorti l'an passé chez Mirare (voir *Pianiste* n° 142). Bonne nouvelle: un autre enregistrement vient d'être mis en boîte pour le même éditeur. Programme encore secret, mais qui *«met l'accent sur la dimension narrative»*. En attendant, les occasions de retrouver Rodolphe Menguy ne manqueront pas au cours des prochaines semaines avec, entre autres, le Lille Piano(s) Festival et le Festival Jeunes Talents. ● **ALAIN COCHARD**

Bio express

1997 Naissance à Paris
le 13 novembre 2004-2015 Études au Conservatoire de Boulogne
2015-2022 Études de piano au CNSMDP
2018 Révélation classique de l'Adami. Admission à l'Académie Jaroussky
2020 Débuts à la Folle Journée et à la Roque d'Anthéron
2022 Débuts au Festival de Radio France. Entrée dans la classe de Benedetto Lupo à l'Accademia Santa Cecilia **2023** Sortie du disque *Rhapsodies hongroises* (Mirare). 2e prix et trois prix spéciaux au Concours des Étoiles du piano

Ses actus

10-11 mai Festival Musique en Ré
Juin (date à définir) Diffusion d'un récital Debussy et Bartók sur C8
16 juin Lille Piano(s) Festival
30 juin Festival Les Étoiles du Classique, Saint-Germain-en-Laye
12 juillet Festival Européen Jeunes Talents, Paris
24 juillet Festival Piano Pic, Bagnères-de-Bigorre

SDP - LYODOH KANEKO

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Que font les pianistes dans leur loge ?

A mi-chemin entre la vie quotidienne et la scène, la loge abrite, protège, éloigne du monde. L'air manque néanmoins, on étouffe vite en ce nid douillet. On s'y réfugie autant qu'on s'en échappe.

Retrouver ici ses habitudes, à l'aide d'un objet familier, un doudou, une musique apaisante, la photo des enfants… Se retrouver chez soi, en somme, préserver le désir et se prémunir des émotions négatives.

B. s'enferme à triple tour, panneau « Do not disturb » à la poignée de porte. B. ne tolère aucune intrusion et opère, en ce lieu sacré, un silence de mort. Vous toquez ? Une colère démesurée vous attend.

D. se coupe les ongles, lave frénétiquement ses mains, à intervalles réguliers, puis s'exaspère de ne pouvoir étendre sa chemise – dans la quasi-totalité des salles, les cintres disparaissent mystérieusement des loges.

V., à l'approche de son entrée en scène, téléphone à sa femme, dont la voix bienveillante le délivre. À quelle heure rentrera leur fils ce soir, que mangeront-ils demain ? Du concret naît son récital.

J., addict aux réseaux sociaux, ne quitte son écran qu'aux ultimes secondes précédant le concert. D'une application à l'autre, il se vide l'esprit tout en s'électrisant, à mille lieues des *Nocturnes* de Chopin qu'il s'apprête à partager.

S. tâte le piano droit de sa loge avec flegme, comme s'il le dédaignait, joue deux, trois passages parmi les plus délicats du programme dans un tempo lascif, sans expression. Il se rassure ainsi, avant de se jeter aux bras du public.

V. avale ses bananes, une, deux, trois, soigneusement épluchées par son mari. Elle n'envisage de jouer qu'en ayant digéré sa sainte trinité.

T. boit un litre d'eau. Minimum. Ne s'habille qu'au dernier moment. A très envie de faire pipi.

N. et sa litanie de tocs. Après avoir touché la croix portée à son cou, il invoque la Vierge, tape le sol du pied droit, puis du gauche, embrasse son bracelet, et renouvelle le cycle, vingt fois si nécessaire.

X. n'entre en scène qu'après une heure de zen, son récital en prolongement de son état méditatif.

M. se plaît à faire l'amour, seul l'acte charnel la libère durablement d'un trac maladif, encore faut-il obtenir les faveurs d'un partenaire.

Le haut-parleur de la loge soudain résonne. Madame M., en scène s'il vous plaît. Concert dans cinq minutes. Madame M. sort. Concentration. Un long chemin la sépare encore du public – dans les salles récentes, un véritable dédale de couloirs, semblant conduire davantage à une salle chirurgicale qu'aux *Variations Goldberg*.

Madame M. se tient prête, le régisseur lui ouvre enfin la lourde porte menant à la scène.

Vingt heures. ●

Ses actus

13 mai Récital Couperin, Debussy, Satie, Ravel à la Philharmonie de Paris

Yuja Wang

PORTRAIT DE LA JEUNE FEMME EN FEU

Pour ce numéro consacré à la virtuosité, choisir parmi les artistes actuelles la fougueuse pianiste relevait de l'évidence. Dans son jeu, la Chinoise de 37 ans en est l'incarnation. Mais elle doit également son statut de star à sa forte personnalité. Les deux suscitent bien des commentaires contrastés, alors nous avons eu envie nous aussi de nous pencher de plus près sur ce phénomène de la scène musicale.

PAR **OLIVIER BELLAMY**

DEUTSCHE GRAMMOPHON - JULIA WESELY

En premier lieu, la virtuosité. Elle est phé-no-mé-nale. Yuja Wang s'est fait connaître sur le Net en reprenant la transcription du *Vol du bourdon* par Georges Cziffra. La vidéo est devenue virale. On y voit un brin de jeune fille tirer des gerbes de feu du piano et lancer sans effort des fusées multicolores. La vraie virtuosité n'est pas une démonstration de force. C'est la facilité, la magie, le clavier transformé en chutes d'Iguazú. L'expression de joie et de concentration qui émane de cette gamine chinoise a fait le tour du monde. C'était un an après qu'elle eut remplacé au pied levé Martha Argerich, avec l'Orchestre de Boston, dans le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski, avec Charles Dutoit. Le concert avait fait sensation. A star was born.

La nouvelle Martha?

On a beaucoup vu en elle «la nouvelle Martha». Claudio Abbado lui-même n'a pu s'empêcher de faire le rapprochement. Quand il l'a dirigée dans le *Concerto n° 3* de Prokofiev, il a dit qu'il n'avait pas ressenti une telle émotion depuis l'enregistrement mythique de la Deutsche Grammophon avec le Philharmonique de Berlin en 1967. Les deux pianistes partagent une vélocité aérienne, une énergie qui défie les lois de la nature. Mais la sonorité de Martha Argerich est plus belle, plus variée. C'est un peu la panthère et le panda. Toutes deux ont une forte personnalité, une vivacité d'esprit, une spontanéité sans pareille, un humour ravageur. Un côté hermaphrodite (elles ne sont ni masculines ni asexuées, elles ont les deux). Du reste, dans sa grande sagesse classique, la langue française n'attribue pas de genre aux mots «artiste», «poète», «pianiste», ainsi qu'aux autres instrumentistes. Sans oublier une appétence pour la jeunesse: *«Je suis triste à l'idée que ma jeunesse soit bientôt finie…»*, dit Yuja Wang. Et Martha Argerich: *«J'aimerais bien de nouveau être une enfant.»* Cette dernière s'amusait de ce que Friedrich Gulda ne marquait pas de respect particulier pour les personnes âgées. Elle-même trouve Brahms *«trop vieux»*. Quant à Yuja Wang, elle affirme volontiers: *«La maturité est un concept surévalué.»* Et son aînée de renchérir en riant: *«Les Argentins ont l'habitude de dire: l'expérience est un peigne pour les chauves.»*

Claudio Abbado lui-même n'a pu s'empêcher de faire le rapprochement avec Martha Argerich. Les deux pianistes partagent une vélocité aérienne, une énergie qui défie les lois de la nature, une vivacité d'esprit et un humour ravageur.

C'est la même idée. Le goût de l'enfance; *«retrouvée à volonté»*, dit Baudelaire pour définir le génie. La liberté. Martha se sent bien parmi les jeunes. En amour, elle n'a jamais été attirée par des hommes plus âgés. Et Yuja Wang, 37 ans, a formé un couple avec le chef d'orchestre Klaus Mäkelä, 28 ans. Déjà, à 12 ans, elle a eu sa première histoire d'amour avec quelqu'un de plus jeune. C'est l'année où elle a failli mourir, a-t-elle confié au magazine *Classica*…

Pourtant, il y a des différences. Yuja Wang est plus centrée sur elle-même. Une pianiste chinoise qui l'a aidée quand elle était jeune, qui s'est mise en quatre pour elle, regrette qu'elle n'ait pas jugé bon de lui donner signe de vie depuis qu'elle est célèbre. Elle a moins cette attention aux autres, ce goût du collectif, cette volonté de réparer les injustices du monde, et ce dévouement total pour ses nombreux amis. Question de génération sans doute. Extraordinaire dans la haute voltige musicale, Yuja Wang n'a pas toujours des choses à dire dans des partitions plus denses. Si elle est fière d'être arrivée à monter la *Sonate* «Hammerklavier» de Beethoven, son interprétation de la *Sonate n° 18* à Aix-en-Provence en a fait bâiller plus d'un. C'était sans queue ni tête. N'importe quoi. Sans doute était-ce un «trop bon jour» puisqu'elle prétend être *«plus créative les mauvais jours»*. Hyperdouée techniquement, elle n'a néanmoins pas l'infaillibilité stylistique d'une Martha Argerich, sa proximité immédiate avec Beethoven, Schumann. On ne le dira jamais assez, il est beaucoup plus difficile de raconter quelque chose d'essentiel et de rare dans un concerto de Mozart que dans un concerto de Rachmaninov. Yuja Wang est un phénomène du piano, une personnalité extraordinaire, un personnage unique, une star. Est-ce une musicienne complète, une artiste accomplie? La question se pose et elle divise. Si elle n'a pas eu le temps de tout assimiler, car tout est allé si vite pour elle, la pianiste chinoise se montre néanmoins désireuse de rattraper le temps perdu. Elle s'est ainsi dressé une liste de vingt livres à lire, et les a lus. Et quand elle a joué la *Sonate en si mineur* de Liszt à Charles Dutoit et qu'il lui a demandé si elle avait lu *Faust* de Goethe (la réponse était non!), elle s'est plongée dedans quelques jours plus tard. Elle est humble. Parfois elle joue son programme à Gautier Capuçon, à Leonidas Kavakos, à Murray Perahia, à Stephen Kovacevich, à András Schiff. Tout dépend qui est libre ou qui est là. Ainsi elle progresse.

Pékin-Paris-New York

Contrairement à Lang Lang, Yuja Wang n'a pas subi de pression dans son enfance. Elle a eu la chance d'avoir des parents artistes qui ne l'ont pas exploitée et l'ont laissée évoluer aussi naturellement que possible, tout en se montrant exigeants. Un père percussionniste de jazz, une mère danseuse. Le rythme et la grâce. ●●●

BIO EXPRESS

1987
Naissance le 10 février à Pékin

1994
Entre au Conservatoire de Pékin

2001
Étudie au Mount Royal College Conservatory, à Calgary, Canada

2002-2008
Suit l'enseignement de Gary Graffman au Curtis Institute de Philadelphie

2007
Fait sensation en remplaçant Martha Argerich pour le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski à Boston

2016
Est élue Artist of the Year 2017 par le magazine *Musical America*

2023
Accomplit un marathon Rachmaninov à Carnegie Hall avec Yannick Nézet-Séguin

2024
Remporte un Grammy Award dans la catégorie « meilleur solo instrumental »

SES ACTUS

5 juin
Récital, Philharmonie de Paris

25 juillet & 1er août
Concerts avec le Verbier Festival Chamber Orchestra, Verbier (Suisse)

16 septembre
Concert avec le London Symphony Orchestra, Philharmonie de Paris

3 novembre
Concert à quatre mains avec Víkingur Ólafsson Philharmonie de Paris

DEUTSCHE GRAMMOPHON - JULIA WESELY

●●● La discipline en forme de modèle, pas d'objectif abstrait et contraignant. Elle n'a pas eu un Padre Padrone comme Lang Lang et une Mama Assoluta comme Martha Argerich. Elle a commencé le piano à 6 ans, est entrée au Conservatoire de Pékin l'année suivante, et a donné son premier récital à 12 ans. Elle était extraordinairement douée. Elle a aussi pratiqué la calligraphie, la gymnastique, la danse, étudié la poésie. Si le piano s'est imposé à elle, c'est parce que ça lui a semblé le plus facile.

Après avoir étudié en Chine, elle est partie se perfectionner au Canada, puis au Curtis Institute de Philadelphie, dans la classe de Gary Graffman qui peut se «vanter» d'avoir été le professeur de Lang Lang et de Yuja Wang: «*À l'audition d'entrée, nous avons tout de suite vu qu'elle avait un grand talent,* se souvient-il. *Elle venait à un cours avec la partition, sans avoir beaucoup travaillé le détail. Mais la semaine suivante, elle savait le morceau et l'avait parfaitement intégré. Elle était aussi capable de jouer en musique de chambre avec n'importe quelle combinaison d'instruments.*» Elle fait ses débuts à New York sous la direction de Lorin Maazel, et remplace Martha Argerich l'année suivante. Sa carrière est lancée. Dans la foulée, elle signe un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. C'est à cette période que les auditeurs de Radio Classique ont pu l'entendre parmi cinq autres pianistes à l'Olympia. Présent dans la salle, Julien Clerc avait été particulièrement impressionné par son talent. Si Yuja Wang ne parle pas français, Paris est sa ville de cœur. Comme beaucoup de Chinois (Lang Lang s'y est marié). Elle y est venue la première fois, sans ses parents, à l'âge de 9 ans. Une vidéo où elle joue l'*Arabesque* de Debussy à cette époque circule sur le Net. Elle a pris un cours avec Yvonne Loriod et s'est intéressée à la musique de Messiaen, car elle est curieuse. Plus tard, elle a eu l'occasion de jouer la *Turangalîla*: «*Ça demande une concentration énorme pendant soixante-dix minutes. Il faut beaucoup compter!*» En musique française, Ravel semble avoir sa préférence. Elle a joué le *Concerto en sol* à 14 ans, lors d'un concours (elle déteste ce genre de foire à bestiaux et n'en a

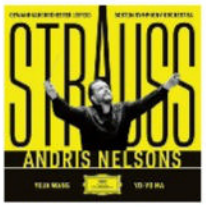
DEUTSCHE GRAMMOPHON - JULIA WESELY

SÉLECTION DISCO

En récital ou avec des partenaires de choix

2023
Rachmaninov
DG

2023
The American Project
DG



2022
Strauss
DG

2019
Blue Hour
DG

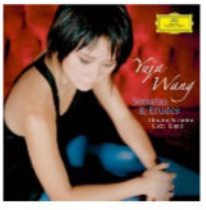
2018
The Berlin Recital
DG

2015
Ravel
DG

2014
Brahms
DECCA

2012
Fantasia
DG

2011
Rachmaninov
DECCA



2009
Sonates & Études
DG

pas vraiment eu besoin). C'était au Canada, à Calgary, au Mount Royal College Conservatory de l'Université Mount Royal. À cette époque, elle avoue n'avoir pas compris grand-chose à la musique (ce qui ne l'a pas empêchée de décrocher le premier prix). Puis un déclic s'est produit à la faveur d'un concert avec Michael Tilson Thomas. Le *Concerto pour la main gauche* est aussi à son répertoire. Le côté jazz, la noirceur, lui plaisent. Elle a joué les deux concertos à la Philharmonie de Paris. Sa relation avec Klaus Mäkelä l'a rendue plus souvent présente dans la Ville Lumière.

Avec le répertoire russe, Yuja Wang ressent une attirance immédiate, instinctive. Non seulement elle a les moyens pour cette musique, mais son tempérament «no limit», son goût du risque, son côté casse-cou – *«J'ai une tendance à marcher dans le feu»* –, et aussi des tentations autodestructrices – *«J'ai une fascination pour l'idée d'effondrement»* – sont bons pour entrer dans l'univers slave. Le répertoire allemand lui est moins familier. Question de culture… Elle est tout

Avec le répertoire russe, elle ressent une attirance immédiate, instinctive. Non seulement elle a les moyens pour cette musique, mais son tempérament «no limit» et son goût du risque sont bons pour entrer dans l'univers slave.

à fait consciente que ses moyens faramineux ne sont plus suffisants pour rendre justice aux œuvres. Du reste, la critique ne la rate pas quand elle sort de son pré carré pyrotechnique: *«Encore de la liqueur?»*, s'amuse-t-elle. Son approche reste superficielle. Le récital semble bien longuet. Et puis la magie reprend ses droits au moment des bis. La musique contemporaine lui va bien. Elle a pu offrir le meilleur de son talent au *Concerto* de Magnus Lindberg. Son enregistrement *American Project* a remporté un beau succès. Elle a même gagné un Grammy Award à cette occasion, ce qui ne lui est pas arrivé si souvent.

Elle habite New York, mais connaît mieux les chambres d'hôtels et les salons d'aéroports que son appartement. Du reste, elle voyage tellement qu'elle affirme ne plus sentir le décalage horaire.

Étincelles

Avec l'âge, Yuja Wang semble s'être assagie ou plutôt elle semble revenue à la sagesse de ses jeunes années, car autour de la trentaine elle a vécu une sorte d'adolescence à retardement: *«Je suis comme Benjamin Button, j'avance à l'envers.»* Longtemps, elle ●●●

●●● ne s'est pas levée de bonne heure. En tout cas, pas avant midi, pour avoir passé son temps à guincher, picoler et s'amuser à l'heure où tous les chats sont gris. *«J'aime me sentir forte, masculine.»* Au piano aussi, quand elle a voulu apprendre les *Variations Paganini* de Brahms parce qu'on lui avait dit qu'il fallait des bras d'homme pour cette musique. Yuja Wang se montre telle qu'elle est, sans fard et sans filtre, tant avec ses proches qu'en interview. La conquête du territoire soi-disant réservé à la testostérone lui a peut-être soufflé l'idée de diriger un orchestre. Mais elle n'est pas prête à troquer le piano pour la baguette. Seulement élargir son périmètre de musique de chambre et grossir les rangs de ses camarades de jeu. Ainsi elle a pu diriger un concerto de Mozart avec le Mahler Chamber Orchestra, mais parce que la demande venait des musiciens, qu'elle s'entend bien avec eux, et sans doute aussi parce que l'orchestre a été créé par Claudio Abbado.
La relation avec le chef italien a été merveilleusement naturelle: *«On avait l'impression de jouer miraculeusement bien avec lui, et on ne savait pas d'où ça venait. Peut-être l'écoute... Peut-être le silence. Ou autre chose... Je ne sais pas.»* Sa mort l'a choquée et l'a laissée désemparée. *«Je n'ai jamais pensé qu'il pourrait disparaître.»* Elle se sent proche d'un Gustavo Dudamel, à cause de l'énergie. Et d'un Esa-Pekka Salonen, dont elle apprécie la profondeur laconique. En musique de chambre, elle a une relation évidente avec Gautier Capuçon et Leonidas Kavakos. À trois, ils font des étincelles.
La question des tenues de scène a longtemps agité les esprits. Il faut bien aborder ce sujet. Il est injuste de dire que c'est ce qui a fait son succès même si les robes courtes et les talons hauts ont contribué à sa popularité (comme à sa défaveur auprès de certains mauvais coucheurs, car tout est à double tranchant). Ce qui est sûr, c'est que ce n'est pas donné à tout le monde de bien porter ce look sexy et d'assumer d'être la Madonna du classique. *«Au début, c'était comme un costume de Wonder Woman.»* Histoire d'affronter les feux de la rampe. Mais il ne faut pas oublier que s'habiller est un véritable casse-tête pour une pianiste, car il faut d'abord être à l'aise. *«Je veux d'abord me sentir confortable»*, dit-elle à l'américaine. Comme elle est petite, les tenues légères la mettent mieux en valeur. Et la leçon de la reine d'Angleterre n'est pas tombée dans l'œil d'une aveugle: une teinte unique, vive, pour être vue au milieu d'un grand groupe. Paradoxalement, on oublie plus facilement une tenue qui va comme un gant à une personnalité – *«L'élégance, c'est l'oubli de ce qu'on porte»*, disait Saint Laurent – plutôt qu'un costume de travail contraint et mal coupé. Le sombre et le sobre ne vont pas à tout le monde! Et tout ce qui ne brille pas n'est pas forcément d'or.
Elle est intelligente. Et reste jeune d'esprit. Spontanée, vive, rieuse et touchante: *«Je pense à ce que Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, tous ces gens que nous aimons tellement et qui résonnent en nous, ont fait. Comment l'ont-ils fait? C'est incroyable. Je les imagine pourtant comme nous... Quand j'étais plus jeune, j'étais amoureuse de Chopin. Je me disais: quelqu'un qui a écrit quelque chose de si beau est la personne que je veux épouser...»*
Elle a aussi traversé des moments difficiles. Elle avait été très critiquée sur les réseaux sociaux quand elle avait joué avec des lunettes de soleil. Pour qui se prend-elle? Greta Garbo? En fait, elle avait passé un moment difficile en passant la sécurité à l'aéroport de Vancouver. Des douaniers lui ont fait subir un interrogatoire musclé, peut-être à cause d'un trait d'humour – la police de l'air anglo-saxonne est totalement hermétique à l'ironie –, à tel point qu'elle s'était mise à pleurer et que ses yeux avaient gonflé. Une forte personnalité est toujours une cible facile pour des petits esprits dotés d'un certain pouvoir. Ajoutons qu'il n'est pas toujours aisé de faire profil bas le mercredi quand on est déifié par la foule le mardi. Ainsi va la vie d'artiste, roi la nuit, chien le jour. Le plus souvent au top, parfois pas dans son assiette, et surtout sans assiette, c'est-à-dire sans stabilité, comme on le dit en équitation. Mais quand c'est réussi, les volcans en éruption pâlissent en comparaison. ●

Nouveauté

YUJA WANG
The Vienna Recital
DG. Sortie le 3 mai

De son récital au Konzerthaus de Vienne en 2022, enregistré en live, Yuja Wang a tiré cet album, à l'image de son tempérament électrique. Tant par le choix des œuvres, de Beethoven à Ligeti en passant par Kapoustine, que par son jeu à la précision diabolique. Son programme rassemble deux pièces maîtresses du répertoire composées aux pôles opposés du romantisme: la pittoresque *Sonate n°3* de l'opus 31 de Beethoven écrite en 1802, et la *Sonate n°3* de Scriabine (1897), déjà tournée vers un autre siècle. Chez le premier, l'articulation extrêmement précise associé à la jubilation rythmique prend des allures explosives dans le *Presto con fuoco* (le feu y est, pas de doute) et son rythme syncopé. Cette rythmique acérée, ces embardées grisantes, on les retrouve aussi bien chez Kapoustine ou chez Márquez avec comme toujours une maîtrise technique implacable. Fausse accalmie avec Philip Glass dont elle joue l'*Étude n°6* avec une intensité pareille à celle qui traverse l'ensemble du disque. Il est peu de dire que Yuja Wang a le sens de la pulsation, mais celle-ci n'est jamais métronomique. Dans Albéniz, elle obtient des couleurs flamboyantes. Avec Scriabine, elle nous entraîne vers un lyrisme extatique. Le *Drammatico* est élégiaque, avec une opulence sonore et un toucher somptueux même si on aimerait parfois ressentir davantage l'urgence fébrile qui parcourt l'œuvre, cette profondeur dramatique – le même reproche peut être adressé à l'*Intermezzo n°3* op.117 de Brahms. Cet aspect onirique culmine dans un *Andante* rêveur où la pianiste se laisse aller à un vagabondage mélancolique. Yuja Wang n'en est pas moins captivante, en particulier chez Ligeti (*Automne à Varsovie* et ses doubles croches qui mènent à l'effondrement, «l'escalier du diable»): ici la jubilation vire au ricanement démoniaque.

ELSA FOTTORINO

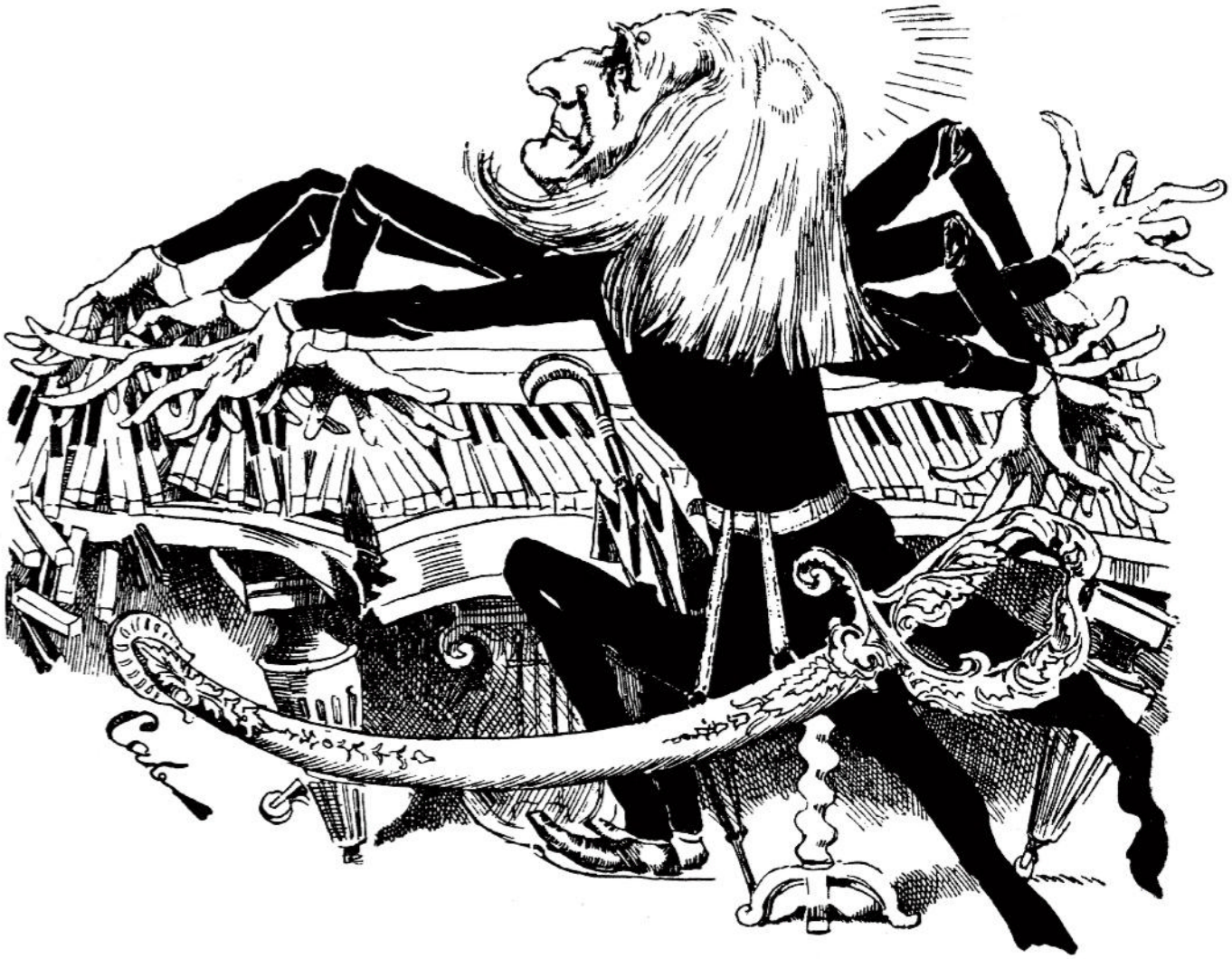
WARNER - MICHAEL SHARKEY

GAUTIER CAPUÇON : “YUJA EST COMME MA SŒUR„

Complices, les deux musiciens aiment se retrouver en studio et sur scène. Le violoncelliste nous parle de «sa» Yuja.

« La première fois que nous avons joué ensemble, à Verbier, nous avons eu une sorte de coup de foudre musical. J’ai retrouvé le même sens du dialogue et le caractère explosif du jeu de Martha Argerich sur scène. Sans parler des capacités instrumentales infinies. On peut prendre tous les risques avec Yuja, car elle vous suit. Musicalement, elle est toujours en recherche. Donc elle pousse l’autre à aller toujours plus loin. Et elle a beaucoup de doutes. Lorsqu’elle apprend une nouvelle œuvre, je suis toujours touché quand elle me propose de me la jouer, ce qu’elle peut faire aussi avec Leonidas Kavakos. Je me sens un peu comme son grand frère. Elle a un côté incontrôlable, parce qu’elle est submergée par ses émotions et entraînée par un fort tempérament. Dans la vie, elle est sans filtre et peut sembler déconcertante. Mais elle est très sensible et très sincère. Sa soif d’apprendre est très impressionnante. C’est la clé. »

PROPOS RECUEILLIS PAR O. B.



QU'EST-CE QU'UN VIRTUOSE?

Performance, vitesse, acrobatie… ce lexique sportif suffit-il à définir le jeu de cette caste particulière de pianistes qui, comme Liszt, font voltiger leurs dix doigts sur un clavier incandescent? Certes non, répondent les spécialistes…

LEBRECHT MUSIC ARTS - BRIDGEMAN IMAGES / AKG-IMAGES

Certains pianistes et certains répertoires font lever les foules! Des cascades d'octaves, des gammes en tierce jouées plus vite que la lumière, un geste puissant, racé, et surtout véloce. La breakdance fait son entrée aux Jeux olympiques 2024 à Paris, à quand une épreuve de virtuosité au piano? Un concours de rapidité sur des gammes chromatiques puis sur *La Campanella* de Liszt. On imagine s'avancer nos athlètes-virtuoses: Yuja Wang pour la Chine, Marc-André Hamelin pour le Canada, Khatia Buniatishvili pour la Géorgie. Alexandre Kantorow représenterait les chances de la France! Si la performance physique dont ces pianistes sont capables est indéniable, de quoi est faite leur virtuosité? Est-ce une démonstration de vitesse et de précision au clavier dans des répertoires impossibles au commun des mortels? Ou est-ce une mise à disposition de la technique au service de la musique? La virtuosité est une notion entourée d'a priori et de mystère. Une notion parfois associée au mauvais goût, comme le souligne Vladimir Jankélévitch dans son *Essai sur la virtuosité: «Le virtuosisme s'adresse à tout ce qui est en nous superficiel, visuel et frivole.»* Si son étymologie – le mot latin *vir* signifie «homme» et «vertu» – *«ne nous aide pas beaucoup»,* selon l'aveu du musicologue Nicolas Dufetel, on est bien sûrs que la

notion convoque une dimension transcendantale et performative. La virtuosité est une affaire de technique, de brillance, d'excellence et de compétence, à quoi il faudrait ajouter une dimension musicale plus vaste intégrant l'expression, l'émotion, la connexion avec son auditoire.

Transcendance

Petit point historique! Vladimir Jankélévitch souligne que cette notion est aussi ancienne que la musique et traverse les siècles *«depuis les citharistes de la Grèce antique jusqu'aux pots-pourris d'opéras du XIXe siècle»*. Tous les instruments et leurs instrumentistes peuvent être virtuoses, ainsi qu'un orchestre ou un quatuor, mais tâchons d'analyser cette notion à travers les 88 touches du piano, un instrument qui occupe une place de choix dans le royaume de la virtuosité. Couperin, Scarlatti, Mozart et Beethoven, voilà autant de noms qui auront associé le clavier à la virtuosité avant ce fameux XIXe siècle. Car selon le philosophe c'est bien *«le temps de Chopin, qui magnifie le piano et glorifie la virtuosité»*. Le temps de Chopin, et évidemment aussi celui de Liszt, inventeur du récital et compositeur virtuose par excellence par ses paraphrases, ses transcriptions, ses *Études d'exécution transcendantes* et ses *Rhapsodies*.

Selon le philosophe, *«ce temps-là inaugure un mythe nouveau [...] l'homme du XIXe siècle affirme sinon physiquement, du moins symboliquement et métaphoriquement, mais toujours avec éclat, son pouvoir démiurgique. [...] Il prétend dominer la nature et maîtriser la matière [...] il affirme la transcendance manuelle et digitale de l'homme sur la naturalité»*. Rien que ça! La virtuosité vise une transcendance des capacités humaines, le compositeur convoque le possible en demandant l'impossible. En ce sens, la virtuosité est un «savoir-faire» et un «pouvoir-faire». N'est pas virtuose un potentiel, il n'existe pas de concept ou de promesse de virtuosité, seulement des preuves. Comment se matérialise cette notion? Tout d'abord, par le mouvement! La virtuosité est le contraire de l'immobilité et du dépouillement. C'est la cabriole, la courbe, la pirouette, les bonds et les écarts! Ensuite, par la précision et l'exactitude de la note touchée (à haute vitesse). Enfin, par la difficulté de l'écriture pianistique, comme le souligne Jankélévitch: *«Les Études de Liszt sont comme une recension encyclopédique de toutes les combinaisons qu'un pianiste-compositeur fabrique pour faire déraper les doigts sur les touches.»*

Des défis, de la vélocité et de la puissance, on en oublierait presque qu'il s'agit de musique! *«On peut jouer très vite et très fort mais très mal. La virtuosité n'est pas que la difficulté technique, la brillance. Je suis convaincu qu'il existe une virtuosité du timbre»*, nuance Nicolas Dufetel. Un propos partagé par le pianiste et pédagogue Denis Pascal: *«La vitesse et la* ●●●

Grand pianiste = grand virtuose?

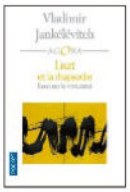
Pas forcément! Le Pollini tardif était-il virtuose? Non, pas au sens de la précision, de l'exactitude digitale, de la vélocité. Était-il absolument essentiel? Oui! Citons le compte rendu d'Alain Lompech d'un récital du vieux maître en 2017: *«Mais si les doigts sont moins nets, la technique de Pollini est plus accomplie encore: sa sonorité s'est densifiée, son cantabile est devenu plus détendu, son piano est devenu orchestral, aussi rayonnant que pouvaient l'être ceux d'Arthur Rubinstein ou de Vlado Perlemuter qui emplissaient une salle avec un pianissimo.»*
Daniel Barenboim, András Schiff, Alfred Brendel, Elizabeth Leonskaja: des pianistes qui refusent un geste tapageur par leurs pianismes respectifs et le choix de leurs répertoires. Tant d'interprètes qui brillent par leur chaleur expressive, leur rigueur, leur sagesse, leur intelligence, leur degré de cohabitation avec les œuvres... Autant de vertus qui n'appartiennent pas tout à fait au registre virtuose mais qui permettent de marquer à jamais des pans entiers du répertoire.

Satie, la musique anti-virtuose?

«Si tous les musiciens écrivaient de la musique comme Satie, les virtuoses seraient au chômage: dans la musique de Satie, musique pauvre, musique de pauvre, la virtuosité n'a rien à faire et ne sait à quoi s'employer», affirme Jankélévitch dans son *Essai sur la virtuosité*. Pas si sûr, rétorque l'un de ses interprètes de référence, Denis Pascal: *«On n'a pas l'habitude de se poser la question de la sonorité, du legato, de la pertinence agogique dans Satie. Pourtant je pense que c'est légitime. Même quand tu te coltines du Satie, tu es obligé de convoquer ton savoir-faire instrumental!»* Une musique anti-virtuose signifierait qu'il n'y a aucune différence entre un professionnel qui joue Satie et un amateur. Faire sonner un piano avec peu de notes ne convoque pas un savoir-faire dissocié du savoir-faire virtuose.
Denis Pascal: 1 - Vladimir Jankélévitch: 0.

À LIRE

Vladimir Jankélévitch, Liszt et la rhapsodie. Essai sur la virtuosité, Pocket Agora, 167 p.



Gare aux perceptions: «Jouer la *Deuxième Sonate* de Boulez est bien plus difficile que les *Réminiscences de Norma* de Liszt.» Denis Pascal

●●● *force ne font pas l'intensité d'un jeu et son impact dramatique* [...] *Horowitz va séduire son public en jouant vite, mais aussi en jouant piano, avec des oppositions, des contrechants et de la dramaturgie.»* Nous y voilà! Le raffinement et la finesse d'un contrechant, la netteté du son par le délié des doigts, l'intensité d'un pianissimo, la clarté harmonique, la rondeur et la largeur du son participent à la virtuosité. Tant de critères qui n'appartiennent pas au volet «sportif» de la performance d'une pièce. Jankélévitch le résume ainsi: *«Il existe une virtuosité poétique.»* La notion de virtuosité ne serait pas complète sans mentionner l'impact sur le public, comme le souligne Nicolas Dufetel: *«C'est un spectacle, le public doit voir le musicien réaliser une performance.»* Lors de cette performance, l'interprète surpasse la difficulté devant son audience: *«Le vrai virtuose nous fait croire que ce n'est pas difficile, il dépasse la difficulté technique»*, précise le musicologue. Le pianiste efface les milliers d'heures à suer sur le clavier et donne l'impression d'avoir toujours le temps, comme le souligne Denis Pascal: *«Il joue vite, certes, mais entend vite aussi, il est capable grâce à son oreille de grouper de nombreux éléments. Il n'a pas l'impression d'urgence à son niveau de perception, mais le public a l'impression qu'il va vite.»* C'est donc une oreille virtuose qui mène des mains agiles! Mais gare aux perceptions! Ce qui est virtuose est difficile, mais tout ce qui est difficile n'est pas forcément virtuose. Denis Pascal note: *«Jouer la* Deuxième Sonate *de Boulez est bien plus difficile que les* Réminiscences de Norma *de Liszt.»* L'exigence dans l'écriture est ici difficilement perceptible, et n'est donc pas virtuose. Concernant Schubert, le pianiste et pédagogue remarque également: *«Il compose une musique fluide et vocale mais n'a que faire du contingent pianistique. Sa musique est rarement ostentatoire, mais atteindre le résultat souhaité est extrêmement dur.»* La musique d'un compositeur-pianiste virtuose est donc impressionnante mais peut s'avérer plus accessible, selon Jankélévitch: *«Balakirev, Liapounov et Rachmaninov accumulent à l'envi les difficultés techniques et les complications d'écriture: même quand il y a chez ces grands pianistes-compositeurs un peu de surenchère, leurs œuvres restent toujours parfaitement pianistiques et rigoureusement adaptées à la main humaine.»*

Prouesses

La virtuosité est bien évidemment une performance, elle est la réussite par l'interprète du défi posé par les compositeurs. Un défi dont la difficulté s'intensifie au fil des années: «L'Islamey *de Balakirev est plus difficile que* Mazeppa *ou* Méphisto-Valse, *et la* Lesguinka *de Liapounov plus difficile qu'*Islamey [...] *Toujours plus fort, plus vite, plus haut, plus difficile! Sur la voie des records il n'y a pas de raison de s'arrêter»*, détaille Jankélévitch. Mais ici, le compositeur n'est pas le seul responsable de cette difficulté grandissante. Souvenons-nous du mot d'András Schiff lors des masterclasses du Wigmore Hall à propos de l'utilisation à répétition par Beethoven du *mi* grave

AKG-IMAGES

lors de la coda de l'op. 101. Le compositeur venait de recevoir son nouveau piano Broadwood doté de ce *mi* grave que les pianos viennois n'avaient pas. Schiff nous dit donc que le compositeur utilise cette note dès qu'il le peut, comme un enfant avec son nouveau jouet! *«L'évolution des instruments est indissociable de l'évolution de l'écriture pour piano»*, rappelle Nicolas Dufetel. Tout avance ensemble: évolution de l'instrument, complexification de l'écriture pianistique, virtuosité de l'interprète. Par le même biais, c'est le bagage technique des pianistes qui augmente, avec quelques virtuoses et compositeurs en éclaireurs d'un chemin qui s'ouvre pour tous les interprètes: *«La mémoire collective progresse. Au moment où les* Études *de Chopin ont été composées, personne ne les jouait, maintenant chaque pianiste professionnel est censé les avoir parcourues»,* analyse Denis Pascal.

Que signifie donc être un pianiste virtuose aujourd'hui? Dans un monde où les prouesses pianistiques abondent sur Internet, où les concours internationaux couronnent sans cesse un nouveau virtuose jouant plus fort, avec plus de panache et de puissance que le précédent? Où chaque pianiste se présentant sur scène est capable d'avaler l'intégrale des *Études* de Chopin? Laissons le mot de la fin à Denis Pascal: *«Le vrai virtuose est celui qui cumule les qualités de rythme, de dramaturgie, de souplesse. Mais c'est surtout celui qui est capable de plier l'instrument à son imaginaire.»* Plier l'instrument à son imaginaire… pas de médaille d'or olympique donc, mais la garantie de souvenirs marquants en concerts. ●

RÉMI MONTI

UNE VIE DE
LÉGENDE

Earl Wild

(1915-2010)

THE BOSS

Lorsqu'il s'éteint à Palm Springs le 23 janvier 2010 à l'âge de 95 ans, le monde musical perd non seulement un pianiste d'exception, mais aussi l'un des derniers héritiers de la grande tradition romantique des virtuoses compositeurs, tant par sa prodigieuse technique que par ses talents de transcripteur, dans la pure lignée de ses modèles, Liszt et Rachmaninov.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

Né à Pittsburgh en Pennsylvanie le 26 novembre 1915, c'est à 2 ans et demi que le jeune Earl commence l'étude du piano, instrument qui le passionne d'emblée et auquel il va vouer sa vie entière avec passion. Il démontre très tôt une oreille exceptionnelle et, à 6 ans, l'enfant lit la musique avec facilité et fait déjà preuve d'une aisance technique hors du commun. À 12 ans, il devient l'élève de Selmar Janson, disciple d'Eugen d'Albert et de Xaver Scharwenka, eux-mêmes élèves de Franz Liszt. Lors d'une interview en 1989, Wild se souvenait que son professeur le laissait consulter sa vaste bibliothèque de transcriptions et en sortir ce qui lui semblait intéressant. «*Comme j'avais déjà rédigé quelques arrangements orchestraux, ces transcriptions me passionnaient et j'avais l'habitude de les jouer comme de simples exercices techniques, parce qu'ils n'étaient pas faciles et qu'ils présentaient des difficultés que j'aimais pouvoir résoudre.*» À l'Institut de musique de Pittsburgh, on l'inscrit d'emblée dans un programme d'éducation réservé aux élèves particulièrement doués. Pour compléter sa formation, Earl Wild recevra également l'enseignement d'Egon Petri, ancien élève de Busoni, comme du pianiste français Paul Dogereau, disciple de Paderewski, mais aussi de Marguerite Long, de Jean Roger-Ducasse et d'Hélène Barere. Dès l'adolescence il se produit en concert, notamment dans sa ville natale de Pittsburgh sous la baguette de Dimitri Mitropoulos dans le *Concerto n° 1* de Liszt, sans même avoir eu droit, dit-on, à une seule répétition !

Star aux États-Unis

De 1937 à 1944, il est le pianiste officiel de la chaîne NBC, ce qui lui offre l'opportunité de se produire en solo et en musique de chambre – il donne notamment en 1944 la première occidentale du *Trio en mi mineur* de Chostakovitch – mais aussi avec son orchestre que dirige Arturo Toscanini. Improvisateur et déchiffreur de génie, doué d'une étonnante facilité, ce jeune homme aux mains immenses, affable et modeste, va devenir, presque malgré lui, une véritable star aux États-Unis. Il est notamment le premier pianiste à se produire en récital dans une émission de télévision dès 1939, prélude à une longue série d'apparitions sur les chaînes américaines. Mais c'est l'invitation de Toscanini à jouer la *Rhapsodie in blue* de George Gershwin en 1942 dans un concert radio diffusé qui propulse sa carrière. Œuvre qu'il jouait pour la première fois, sans avoir même jamais étudié d'autres pièces du compositeur, et performance qui lui vaut d'emblée la réputation de «spécialiste de Gershwin». Durant la guerre, il sert dans la marine – en tant que flûtiste ! –, est invité à plusieurs reprises à la Maison Blanche par le président Roosevelt et ne joue pas moins de vingt concertos avec l'orchestre symphonique de l'US Navy. C'est à cette même époque, le ●●●

COLLECTION MICHAEL ROLLAND DAVIS

BIO EXPRESS

1915
Naissance à Pittsburgh le 26 novembre

1927
Devient l'élève de Selmar Janson

1937
Nommé pianiste officiel de la NBC

1942
Invité par Toscanini à jouer la *Rhapsodie in Blue* de Gershwin

1946
Engagé par l'American Broadcasting Company

1962
Compose et dirige son oratorio de Pâques *Revelations*

1986
Décoré de la Médaille Franz Liszt

1997
Reçoit un Grammy Award

2005
Dernière tournée en l'honneur de son 90e anniversaire

2010
S'éteint à Palm Springs le 23 janvier

●●● 30 octobre 1944, qu'il donne son premier récital au Town Hall de New York. Dès la fin des hostilités, il est engagé par l'American Broadcasting Company, où il exercera durant vingt-deux ans, non seulement comme pianiste – en menant dès lors une brillante carrière de concertiste – mais également comme compositeur et chef d'orchestre. Pionnier dans de nombreux répertoires, on lui doit notamment la création mondiale du concerto de Paul Creston à Paris en 1949, puis vingt ans plus tard de celui de Marvin David Levy, spécialement écrit pour lui, accompagné par l'Orchestre symphonique de Chicago dirigé par Sir Georg Solti.

Au cours de sa carrière, Earl Wild se produit devant six présidents américains, depuis Herbert Hoover en 1931 jusqu'à Lyndon Johnson, en passant par Roosevelt, Truman, Eisenhower et Kennedy. On l'entend sous la baguette des chefs les plus illustres, dont Stokowski, Reiner, Klemperer, Horenstein, Dorati, ou Maazel, mais aussi aux côtés de célèbres virtuoses ou chanteurs parmi lesquels Ruggiero Ricci, Oscar Shumsky, Mischa Elman, William Primrose, Leonard Rose, ou encore les cantatrices Maria Callas et Jennie Tourel.

L'infatigable

Sa science du clavier, sa technique transcendante et son élégance princière, comme ses arrangements de pages de Gershwin, Tchaïkovski ou Rachmaninov fondent sa notoriété. Passionné depuis l'enfance par les transcriptions – il signe ses premières dès 1935 –, il prend même le risque d'en offrir un récital complet

COLLECTION MICHAEL ROLLAND DAVIS

au Carnegie Hall en 1981. «*J'aime jouer les transcriptions parce qu'elles donnent tant de liberté au pianiste que je peux donner mes propres interprétations; ce n'est pas comme une sonate de Beethoven, où l'on ne peut guère sortir de certains concepts.* (…) *Les transcriptions sont amusantes, intéressantes et pittoresques et je pense que ce genre de programme offre une respiration bienvenue au sein du répertoire traditionnel. J'y recours à chaque fois que j'ai besoin d'échapper aux aspects intellectuels de la musique et de me tourner vers une musique légère et pleine de charme*», confiera-t-il. Outre de nombreuses transcriptions, on lui doit également la composition d'un oratorio de Pâques *Revelations* (1962) – qu'il dirige lui-même lors d'un concert télévisé –, d'une

«J'aime jouer les transcriptions parce qu'elles donnent tant de liberté au pianiste que je peux donner mes propres interprétations. Ce genre de programme offre une respiration bienvenue au sein du répertoire traditionnel.»

œuvre chorale *The Turquoise Horse* (1975) basé sur une légende amérindienne, et de variations pour piano et orchestre *Doo-Dah* (1992) sur un thème de Stephen Foster – conçues dans l'esprit de celles de Rachmaninov sur un thème de Paganini –, dont il signe un enregistrement l'année suivante. En 1978, il crée un ensemble de musique de chambre, les Concert Soloists de Wolf Trap, dont il est le directeur artistique durant quatre ans, puis à partir de 1983, il devient artiste en résidence de l'Université Carnegie-Mellon de Pittsburgh, son alma mater. Il consacre aussi une partie de son activité à l'enseignement, d'abord à l'Université de Pennsylvanie (1965-1968) puis à la Juilliard School de New York (1977-1987), à la Manhattan School of Music (1982-1984) et à l'Université Ohio à partir de 1987, tout en donnant des master classes à Pékin, Tokyo ou Séoul. En 1986, le gouvernement hongrois lui décerne la Médaille Liszt, en récompense de son talent comme de sa dévotion dans l'interprétation de l'œuvre du compositeur, à l'occasion des célébrations du centenaire sa mort. Il poursuit une intense activité de concertiste jusqu'à un âge avancé. Ignoré depuis plusieurs décennies des salles parisiennes, il avait eu néanmoins l'occasion d'être applaudi par le public français lors de son retour tardif à Angoulême en 1994, et en 1997 dans le cadre du festival Piano en Valois. Premier à diffuser sur Internet en direct un récital de piano en 1999, il célèbre son 90e anniversaire en 2005 par une tournée, ponctuée de plusieurs master classes, dans plusieurs prestigieuses salles américaines, mais aussi au Concertgebouw d'Amsterdam, pour conclure par un récital au Carnegie Hall de New York le 29 novembre, mettant ainsi fin à une carrière de soixante-quinze années. C'est à Palm Springs, où il s'était retiré, qu'il s'éteint le 23 janvier 2010.

Discographie

Foisonnante et répartie sur plus de vingt labels, elle explore durant plus de six décennies, à partir de 1939, un répertoire d'une impressionnante variété, témoignant d'une infinie curiosité. On n'y dénombre pas moins de 35 concertos, 26 œuvres de musique de chambre et plus de 700 pièces pour piano solo. Particulièrement riche dans le domaine romantique – Chopin et Liszt avant tout, mais aussi Brahms, Schumann et Tchaïkovski –, elle s'avère d'une incomparable variété dans le domaine des transcriptions, qu'elles soient signées de Liszt, Tausig, Godowsky, Thalberg, Rachmaninov ou de Wild lui-même. Elle sort aussi de l'ombre des pages rares ou oubliées de Collins, Mac Dowell, Paderewski, Scharwenka et Medtner, tandis que quelques disques le montrent en musique de chambre (sonates avec violoncelle de Fauré, Kodaly, Barber et Rachmaninov, *Trio* op. 50 de Tchaïkovski, *Sonate* «à Kreutzer» de Beethoven, quintettes de Schumann, Dohnanyi et Piston). À côté de plusieurs récitals de virtuosité où il démontre une facilité phénoménale, et d'une poignée de sonates de Beethoven («Pathétique», «Clair de Lune», «Hammerklavier»….), on trouve de nombreuses œuvres du XXe siècle, au premier rang desquelles celles de Gershwin et de Rachmaninov (dont une célèbre intégrale des concertos dirigée par Jascha Horenstein), mais aussi de Dohnanyi, Copland, Menotti, Hindemith, Rozsa, Stravinsky, Barber ou Creston. Il révèle encore un goût à la fois subtil et sincère pour la musique française, démontrant ses talents de coloriste dans des pages de Debussy et Ravel mais aussi dans celles, beaucoup plus rares, de Reynaldo Hahn. En 1997, il reçoit un Grammy Award pour son disque *The Romantic Master* et, deux ans plus tard, au sein de sa célèbre collection «Great Pianists of the XXth century», Philips lui consacre un double album, *The Art of the Transcription*. En 2003, à l'âge de 88 ans, faisant encore état d'une étonnante fraîcheur, il enregistre plusieurs de ses propres transcriptions, à côté d'une sonate de Mozart (K. 332), des *32 Variations en ut mineur* de Beethoven, des *4 Impromptus* de Chopin et la *Sonate n° 1* de Balakirev.

Michael Rolland Davis, qui fut son compagnon durant quarante ans, a entrepris la réédition méthodique de cette discographie sous étiquette Ivory Classics, et en 2011 a fait paraître les mémoires du pianiste, en un volume de 900 pages sous le titre *A Walk on the Wild Side,* véritable portrait en pied de cet artiste à la crinière blanche, qualifié de «*trésor national*» par la presse américaine et de «*super virtuose de la classe d'un Horowitz*» par le grand critique Harold C. Schonberg.●

HELIOT

Pédagogie

Vous rêvez de jouer vous aussi avec la vélocité d'une Yuja Wang ? Cela tombe bien, le cahier de partitions explore les nombreuses facettes de la virtuosité avec des maîtres tels que Czerny, Liszt, Haydn ou Mozart… Une pièce du répertoire, la *Rhapsodie n°2* de Brahms, une curiosité, la *Sonate R. 90* de Padre Soler, et un morceau de jazz enlevé complètent notre sélection. À vos doigts… Prêts ? Partez !

Alexandre Sorel

P. 38

LES RÈGLES DU JEU

Le pouce, ce mal-aimé !

P. 44

FICHES TECHNIQUES

Rien de tel qu'une bonne marche… turque !

Profil d'une œuvre

Geoffroy Couteau

P. 42

Johannes Brahms

Rhapsodie op. 79, n°2

Guillem Aubry

P. 41

ENTRE LES LIGNES

Les doigtés

Chacun les siens !

CD & cahier de partitions

13 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir !

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

P. 50

LE JAZZ

de Paul Lay

Yopla !

Une création de notre jazzman pour exercer votre virtuosité

P. 49

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

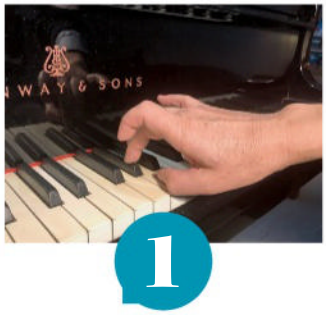
Padre Antonio Soler

Sonate en fa# majeur R. 90

Le pouce, ce mal-aimé !

Nos conseils pour que ce doigt à part ne vous prenne pas de court car il a toute sa place sur le clavier.

Alexandre Sorel



→ À l'évidence, dans notre main de pianiste, le pouce est différent des autres doigts. Il en est souvent le mal-aimé, le vilain petit canard. Mais à y regarder de plus près, il pourrait bien au contraire en être le cygne, car, pour peu qu'on apprenne à le sentir et à connaître son individualité, il permet lui aussi de faire chanter le piano et, à travers gammes et arpèges, de déployer la musique sur toute l'étendue du clavier.

D'abord, quelques constatations :

- Le pouce est le plus court des doigts.
- Les touches noires sont plus courtes que les touches blanches. Elles sont loin de nous, et proches du couvercle.
- Les touches noires sont sur un plan haut du clavier (1er étage) et les blanches sur le plan bas (rez-de-chaussée).

De cette conformation de la main et du clavier, maintes fois soulignée par Chopin, nous pouvons tirer quelques conclusions et grands principes de base pour l'usage du pouce et le jeu de piano en général.

Le choix des doigtés

D'abord, quand on choisit des doigtés, il faut de préférence «couler» le pouce après une touche noire car cela est plus confortable pour la main et fait gagner du temps. Les doigtés traditionnels des gammes et arpèges sont du reste élaborés en fonction de cette diversité dans la longueur des doigts.

Voir photo 1

Parfois, cependant, on doit mettre le pouce sur les touches noires. C'est pour exercer cette sensation inhabituelle et antinaturelle que Chopin a composé son *Étude* op. 10, n° 5.

Voir photo 2

Le champ du clavier

Cette longueur écourtée du pouce et l'éloignement des touches noires ont une autre conséquence : si nous sortons le pouce hors du champ du clavier en le maintenant non pas au-dessus de touches mais dans le vide, nous risquons de perdre beaucoup de temps pour aller chercher certaines notes de la position suivante, surtout sur les touches noires. Les pianistes inexpérimentés éprouvent parfois une gêne à jouer un passage ou ralentissent, pour la simple raison qu'ils ont trop sorti leur pouce hors du clavier. Si, dans la position suivante, ils ont à jouer une touche noire mais que leur pouce est hors-jeu (comme on dirait au football !), l'ensemble de leur main s'en trouve trop éloigné. Elle ne peut s'en rapprocher que grâce à un «mouvement de tiroir» (= pousser la main devant soi sans casser la ligne du poignet). Hélas, cela fait perdre beaucoup de temps et, dans un tempo rapide, chaque milliseconde compte.

Voir photo 3: perte de temps

Et photo 4: meilleure position

Lorsque vous étudiez un morceau à la maison, ne laissez pas votre pouce sortir du champ du clavier. Préparez votre main pour la position suivante, en gardant votre pouce au-dessus des notes. Jouez au plus près, avec le plus petit trajet possible.

Cela nous oblige parfois à rentrer nos autres doigts entre les touches noires. Mais comme je le dis souvent à mes élèves : les touches noires ne mordent pas, ce ne sont pas des dents ! Lors de l'étude, forcez-vous (si la largeur de vos doigts le permet) à insérer vos doigts à l'intérieur de touches noires afin de rapprocher votre pouce. Vos empreintes seront aussi bien meilleures.

La question du passage

On a glosé à l'infini et écrit d'innombrables lignes sur le fameux passage du pouce. Faut-il bouger la main ? La tourner ? Suivre avec le coude ? Lever ou ne pas lever le poignet ? Je crois que ce n'est pas la bonne façon d'aborder la question. Dans le passage du pouce, il faut bien entendu que ce dernier passe sous les autres doigts. Mais l'essentiel pour obtenir un passage du pouce fluide tient en ces trois conseils que vous pourrez tester vous-même, ou expérimenter :

- Entre la note qui précède celle du pouce et celle qui est exécutée par le pouce, il faut jouer le plus legato possible. De même, entre

ALEXANDRE SOREL

la note du pouce et celle qui lui succède, cherchez le legato. Pour obtenir ce parfait legato, il faut s'écouter et corriger si cela ne va pas. Et se concentrer sur la sensation, bien davantage que sur ce qui se voit.

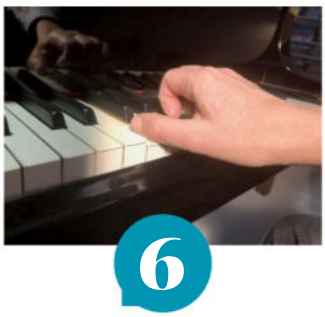
- Éprouver la souplesse et la liberté du poignet, latéralement. Il doit pivoter sur le côté, plutôt que d'effectuer des mouvements de haut en bas.
- Limiter les mouvements verticaux du poignet car cela nous fait perdre de la surface de contact avec le pouce. Voyons ce contact...

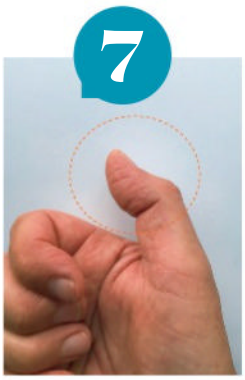
La pulpe et la tranche

Le pouce ne peut pas jouer sur sa pulpe du doigt mais seulement sur sa tranche, son côté.
Voir photo 5: impossible
Et photo 6: position correcte
Notre pouce bénéficie donc d'un contact moindre. Il faut donc développer le plus possible notre sensation du contact maximum du pouce avec la tranche de ce doigt.
Voir photo 7
Ce bon contact de la tranche du pouce avec le clavier détermine aussi une ligne de continuité entre main, poignet, et avant-bras. Elle part du pouce et monte jusqu'au coude. Sentez votre pouce, et vous trouverez du même coup le placement du reste de votre bras.
Voir photo 8
Le tableau *La Famille Mozart* (1781) par J. N. Della Croce montre Wolfgang au clavier avec sa sœur Maria Anna, dite «Nannerl». On voit que le jeune musicien tient son poignet très haut et que son pouce touche le clavier sur l'extrémité. Il a donc très peu de contact. Mais cette façon de tenir la main n'est sans doute pas réelle, plutôt une commodité pour le peintre. En outre, elle témoigne d'une exécution sur un pianoforte au toucher léger, et ne permettrait pas celle d'œuvres romantiques postérieures à Mozart, par exemple de Liszt, Chopin, Schumann ou Brahms.

Le ténor et l'alto

La sensation et l'écoute des pouces ont une grande importance pour notre jeu, car c'est à eux que sont souvent confiées les parties accompagnantes. Si l'on ne fait pas entendre les parties ténor ou alto, la main perd son assise dans le clavier. Cependant, parfois, le compositeur confie au pouce la partie principale, comme c'est le cas dans ce *Klavierstücke* de Brahms. Développer la sensation du pouce sur lequel verser le poids est alors particulièrement nécessaire...
Voir exemple ci-contre: Johannes Brahms *Klavierstücke* op. 118, n° 2 ●





Johannes Brahms,
Klavierstücke op. 118, n° 2

Tout le poids doit être versé ici sur le pouce gauche (puis droit), pour faire sonner le chant principal.

Exercice pour l'usage du pouce

Une petite mélodie pour entraîner ce doigt qui a tout d'un grand! PLAGE 1

Sentez que l'on coule facilement le pouce après une touche noire vers une blanche. Passez votre pouce sous la main, sans casser votre poignet, et afin de préserver le contact de sa tranche. Quand vous devez placer le pouce sur une touche noire, ne cassez pas le poignet; usez du geste de «tiroir» (pousser). Sentez toujours votre pouce avec son contact maximum, sur la tranche du doigt.

A. SOREL 2024. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES

Les doigtés

Ces notations sont comme la brosse à dents, elles sont personnelles!

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

➜ Indispensables pour bien jouer tout morceau, les doigtés parsèment nos partitions de chiffres. Mais il est souvent nécessaire d'en ajouter et d'en noter à foison. Dans la délicieuse préface de ses *Études* pour piano, Debussy nous invite à être autonome, au point de n'avoir écrit aucun doigté malgré la difficulté transcendante de cette œuvre. Voici donc quelques conseils de notation des doigtés.

Des codes de notation...

Tout d'abord, chaque chiffre désigne un doigt précis: 1 pour le pouce, 2 pour l'index, 3 pour le majeur, 4 pour l'annulaire et 5 pour l'auriculaire. Les objectifs sont de minimiser les déplacements de la main, de lier au maximum et de ne pas trop utiliser les doigts faibles (4 et 5). Dans la mesure du possible, on évitera d'utiliser le pouce sur une touche noire. En outre, on se gardera d'écrire les doigtés évidents. C'est pourquoi il n'y a pas de doigtés sur toutes les notes de la partition. Sont indiqués en priorité le doigt avec lequel on commence une phrase musicale, le passage du pouce et tout ce qui semble surprenant. Il peut être aussi utile de noter les doigtés d'un ornement (trille, mordant, gruppetto...).

... Avec des cas particuliers

En plus des chiffres, de petits signes servent à préciser:

- les «substitutions» quand un doigt prend la place d'un autre: deux chiffres sous une parenthèse à l'horizontale
- le «pouce en travers» quand le pouce joue deux notes en même temps: le chiffre 1 suivi d'un crochet
- l'utilisation du même doigt pour des notes différentes: un chiffre suivi d'un trait.

N'oublions pas que le bon doigté n'est pas le plus facile mais celui qui sonne le mieux. Les 3 types de signes particuliers:

Exercice

Voici la première variation de «*Ah, vous dirai-je maman*» de Mozart avec tous les doigtés, surchargeant considérablement la partition. Je vous propose de supprimer tous les doigtés superflus pour ne garder que les doigtés utiles. Que ce soit pour les écrire ou les effacer, Debussy avait raison: «*Cherchons nos doigtés!*» ●

W. A. Mozart: 12 variations sur «Ah, vous dirai-je maman» K. 265 - Variation 1

Rendez-vous p. 51 pour la réponse de l'exercice!

Profil d'une œuvre

par
Geoffroy Couteau

Fin connaisseur de Brahms, dont il a enregistré toute l'œuvre pour le clavier, le pianiste français nous livre des clefs d'interprétation de cette partition singulière et complexe, proche de l'univers fantastique des *Contes* d'Hoffmann.

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)
Rhapsodie op. 79, n° 2

AVANCÉ PLAGE 12

Tonalité *Sol* mineur
Mesure 4/4
Tempo 116 à la noire
Style Romantique
Technique Aisance des déplacements alliée à une attaque chantante

➜ Curiosité, le numéro d'opus rejoint l'année de composition de l'œuvre, puisque Brahms l'a écrite autour de 1879, à Pörtschach dans le Tyrol autrichien. Le compositeur a alors une cinquantaine d'années et vient de connaître un immense succès avec sa *Deuxième symphonie* qu'il a dirigée à Hambourg, sa ville natale. C'est un épisode très important dans sa vie, après la grande déconvenue qu'il avait connue autour de ses vingt ans : son *Premier concerto* avait été sifflé lors de sa création – une très grande humiliation pour lui. La page est donc tournée lorsqu'il compose la *Rhapsodie*. Il la dédie à Elisabeth von Herzogenberg, une ancienne élève avec qui il entretient une relation proche. Elle-même compositrice, elle est très impressionnée en recevant la partition. Brahms voulait donner le titre de *Klavierstücke,* mais Elisabeth lui souffle l'idée des rhapsodies. Elle pense que ce n'est pas nécessairement ce qu'on attend d'une rhapsodie dans l'idée classique, mais comme tous les compositeurs en font un peu ce qu'ils en souhaitent, eh bien, pourquoi pas lui ? En effet, la virtuosité et l'improvisation ne sont pas du tout présentes dans cette pièce de Brahms, contrairement aux *Rhapsodies hongroises* de Liszt, par exemple. Une autre chose intéressante concernant la place de l'œuvre dans le répertoire du compositeur pour piano seul : c'est la dernière fois que Brahms utilise la forme sonate. Il utilisera des formes plus modestes pour ses derniers opus.

Premier thème

Il choisit donc une forme sonate avec un premier thème. Celui-ci est constitué d'une ligne mélodique faite d'arpèges ascendants et traitée de manière polyphonique. C'est une première idée que Brahms va reprendre en la transformant peu à peu. Il adore travailler une idée et la présenter un peu sous différents angles, comme avec une figure volumétrique. La première présentation est faite avec des basses profondes. Les premiers intervalles de la ligne de basses vont grandissant puisque le premier intervalle est une quarte puis une

sixte et une dixième. Cette idée sera reprise dans l'exposition un peu plus tard. Le triolet qui se glisse à l'intérieur donne de l'élan et sera présent tout au long de l'œuvre.
Une des premières difficultés est le déplacement. Je vous conseille de travailler en posant sans jouer votre main droite sur le clavier pour prendre conscience que la main gauche peut passer facilement au-dessus de la main droite. Il faut chercher à sentir le bras tout au long du déplacement, pour ne pas créer de rupture. Toujours bien suivre et travailler la continuité de la ligne mélodique. L'autre point auquel bien porter attention, c'est le triolet. Celui-ci doit s'insérer dans la ligne mélodique comme un élément vivant, dans la continuité et au même tempo, ce qui n'est pas si aisé lorsque la main gauche passe dans l'aigu. La ligne mélodique est reprise une deuxième fois, avec deux ritenuto puis un point d'orgue. Ce sont des ruptures dans le discours, ce qui est très curieux pour une forme sonate. Souvent on installe une première idée dans la durée puis on la développe, mais Brahms fait exactement l'inverse. Il joue avec notre perception et nous met dans le contexte du fantastique, qu'il adore. Le compositeur d'ailleurs signait ses premières œuvres «Johannes Kreisler Junior», en hommage à E.T.A. Hoffmann dont l'univers fantastique l'a beaucoup inspiré. C'est très difficile de définir le fantastique en musique, mais quand on regarde le traitement harmonique et la matière sonore, on peut tout à fait s'imaginer se retrouvant face à une bête singulière! En effet, on est en théorie en *fa* mineur mais on bascule en *mi* bémol majeur dès le deuxième accord. Puis *fa* majeur, *do* majeur, *sol* majeur. Ce cheminement harmonique est très étonnant et il ne faut surtout pas le jouer comme si c'était normal. C'est une surprise: ce glissement de tonalités n'a aucune autre raison d'être que de surprendre et déstabiliser l'auditeur.
La suite apporte une nouvelle déstabilisation, une nouvelle idée. On retrouve le triolet, mais cette fois réparti entre la main droite et la main gauche avec une sorte de lutte. La main droite commence les triolets en levée lorsque la main gauche débute sur le temps. La continuité du triolet est très importante car celui-ci doit répondre au triolet initial. Pour travailler les déplacements périlleux, il faut ici s'appuyer sur la pensée harmonique, pour que les deux mains soient guidées par les repères des accords harmoniques. La main doit glisser d'accord en accord. L'autre chose que vous pouvez travailler, ce sont les octaves. Il est toujours intéressant d'exercer simplement le cinquième doigt et le pouce de manière séparée. Vous aurez ainsi une connaissance polyphonique et physique. Je vous ai fait remarquer que la mélodie du premier thème était traitée de manière polyphonique. Là, ces octaves doivent être jouées de manière polyphonique, avec ce jeu et ce combat dans le triolet. Ce petit événement est à regarder de près puisque c'est à l'intérieur de la transition entre le premier et le deuxième thème que nous allons trouver les accords de *sol* mineur, la tonalité qui est tant attendue.

Deuxième thème

Arrive le deuxième thème qui lui aussi tourne autour du triolet avec des arabesques qui nécessitent un travail sur les déplacements de la main gauche. Le doigté ne doit pas sauter. Vous pouvez également regarder les exercices que Brahms a écrits, toujours très instructifs puisqu'on s'aperçoit qu'il imaginait une sorte de main élastique qui pouvait aller chercher les notes de manière totalement legato, sans tension physique, avec une faculté de glisser d'une note à une autre. Traitez ces déplacements comme des éléments expressifs et sentez le déplacement pour être vraiment accompagnant de la musique. Dernière idée très intéressante puisqu'elle apparaît dans l'exposition, c'est cet élément toujours en lien avec le triolet. Il tourne autour de la première quarte de la mélodie et donne une nouvelle idée qui sera traitée dans le développement avec le triolet, la quarte.
Chez Brahms, essayez toujours d'avoir une production sonore qui va plus loin que le fond de la touche. Si vous arrêtez le geste sur la touche, vous aurez tendance à arrêter le son. Alors que si vous essayez d'accompagner le son plus loin que la touche, le son va commencer à s'ouvrir. Brahms nécessite une palette et une puissance sonore qui apparaît grâce à votre corps, traité sans tension ni rupture. Dans le développement, il mêle la première idée avec la basse en les superposant. Le triolet, obsessionnel, est pour moi comme s'il cherchait à brouiller une sorte de dessin. On ne sait pas où est le contour et il joue avec cette perception. On est vraiment dans l'univers du fantastique qui aura accompagné Brahms tout au long de sa vie, puisque la dernière œuvre pour piano seul de l'opus 119 est une rhapsodie dans laquelle on retrouve cette notion de fantastique avec des harmonies qui se mêlent et une texture sonore qui évolue de manière indéfinie, puissante et angoissante.
J'espère que tous ces éléments vous aideront à aborder cette œuvre avec beaucoup de joie et que vous aurez plaisir à la jouer. ●

Geoffroy Couteau

Né en 1979 à Dreux, Geoffroy Couteau est diplômé du Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il y a notamment étudié le piano avec Michel Béroff et la musique de chambre avec Christian Ivaldi. Fervent brahmsien, il a enregistré pour La Dolce Volta l'intégrale des œuvres pour piano du compositeur allemand (2016), son *Concerto pour piano n°1* (2021), ainsi que cinq albums consacrés à sa musique de chambre (2019-2021)

Ses actus

5 juin
Salle Gaveau, Paris
14 juin
Récital Bach, Berdine
18 juin
Festival Les Fièvres musicales, Chapelle de La Pitié Salpêtrière, Paris
21 juin
Festival Fougères musicales, Fougères
9 juillet
Festival Radio France Occitanie Montpellier
16 juillet
Festival Les Concerts de Vollore, Celles-sur-Durolle
29 juillet
Festival du Rayol, Rayol-Canadel-sur-Mer

Fiches techniques

Gagner en vélocité lorsque nous jouons ? C'est possible, grâce aux conseils de notre coach musical.

Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, il est l'auteur de plusieurs ouvrages reconnus sur l'art du piano, l'interprétation et la technique.

Ses actus

Méthode *J'apprends mes notes avec Papineau*, Libri Sphaera
Disque *Mozart à Nanteuil-en-Vallée*, Euphonia

GRAND DÉBUTANT

CARL CZERNY (1791-1857)
Les Heures du matin op. 821, nos 1 et 2

GRAND DÉBUTANT PLAGE 2

Tonalité ***Do*** **majeur, facile!**
Mesure **4 temps. Morceau n° 2: 3 temps**
Tempo **Allegro (non pas le plus vite possible, mais plutôt contrôlé!)**
Style **Classique**
Technique **Contrôle de chaque temps, chaque pulsation. Précision des silences. Morceau n° 2: agilité de la m. gauche, ramener les doigts, contrôler chaque temps afin qu'aucun ne presse. Et non pas seulement les temps forts!**

➜ Czerny est connu pour les torrents d'exercices qu'il a composés pour le piano. Mais il fut aussi un très bon compositeur et l'élève de Beethoven! Il utilise ici tous les doigts. Bien sûr, ceux-là ne sont pas tous de la même longueur! Pour que cela ne crée pas d'inégalités, arrondissez vos doigts longs, surtout le 3e et tendez le plus court, le 5e.

Notes des temps: l'essentiel est de maîtriser le temps du morceau sous vos doigts. Écoutez les notes qui tombent sur chaque temps; faites la différence à l'oreille entre les notes des temps et les autres. Les pulsations sont vos repères le long du parcours. Ensuite, déroulez vos temps à une vitesse constante. C'est une des clés de l'agilité des doigts!

Silences précis: ôtez vos silences à la m. gauche avec précision sur chaque 2e et 4e temps. La connexion des mains dépend de la précision des silences.

Main gauche: les droitiers sont moins agiles avec leur m. gauche; pourtant au piano (est-ce un «scoop»?), nous avons aussi à jouer une partie de m. gauche!

Rythme: écoutez la note qui tombe sur la 2e pulsation, *fa,* avec le 2e doigt. Notez les doigtés des temps sur votre partition. Coupez net vos silences.

Direction: aviez-vous réalisé que nos mains sont à l'envers sur le clavier? Pouces à l'intérieur et les 5e dehors? En général, il est musical de jouer plus fort vers l'aigu, et donc vers le 5e doigt à la m. droite mais vers le pouce à la m. gauche. C'est le contraire, sentez-le!

FÉLIX LE COUPPEY
(1814-1887)
L'Alphabet op. 17, n° 3

GRAND DÉBUTANT PLAGE 3

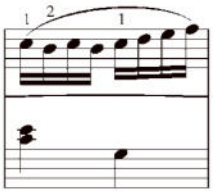
Tonalité ***Sol*** **majeur, tonalité lumineuse**
Mesure 3 temps, ça balance!
Tempo Modéré et d'esprit content
Style Très tonal, traditionnel sans surprise
Technique Savoir contrôler chaque pulsation et dessiner la nuance de chaque phrase: les deux à la fois!

➜ Comme dans le Czerny, pour contrôler vos doigts, écoutez les sons qui tombent sur chaque temps. Mémorisez le doigté.
Ex. mes. nos 1 et 2, contrôlez la régularité de *Si* (*do*) *Si* (*do*) *Ré* (*la*) /*Do* (*si*) *La* (*sol*) *Fa* (*sol*) /etc. Ci-dessous, les notes entre les temps sont indiquées en plus petit. Cela fait mieux apparaître les notes qui tombent sur les temps. Écoutez-les spécialement.
Attention, ce petit exercice n'est qu'une étape! Car par la suite, il ne faudra surtout pas mettre d'accents sur les temps: «Boum (et) Boum (et) Boum!» Cela détruirait la beauté de la phrase musicale. Au contraire, dessinez sa courbe avec ses nuances afin qu'elle soit jolie. Distinguer les notes des temps permet juste de contrôler la vitesse de nos doigts. Si vous savez faire ces deux choses en même temps: jouer en mesure mais avec des nuances, alors vous aurez tout pour devenir un virtuose du piano!

Mes. nos 1-2

DÉBUTANT

Mes. n° 2



THÉODORE LACK
(1846-1921)
La Petite Virtuosité op. 172, n° 1

DÉBUTANT PLAGE 4

Tonalité ***Do*** **majeur**
Mesure 2 temps
Tempo La rapidité qui permet une parfaite régularité du temps
Style Celui d'une étude pour les doigts
Technique Couler le poids du petit doigt (court) vers le 4e doigt (trop long!) Faire entendre les «sommets d'aigus», doigt tendu

➜ Avoir des doigts qui vont vite, cela ne s'acquiert pas en développant de super muscles des doigts, mais plutôt grâce au contrôle par le cerveau de la vitesse avec laquelle jouer chaque note. Également par les nuances, et en dosant le poids dans les touches. Il faut toujours varier les sons pour que la phrase soit belle à entendre, la dessiner. Enfin, notez sur votre partition le doigté sur chaque pulsation. Cela aide!
Main compacte: mes. n° 2, le 2e doigt passe par-dessus le pouce. Cela compacte la main et la détend. On met aussi les doigtés pour ce qui vient après: cela permet de remonter vers les aigus...

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Album pour la jeunesse op. 68, Petite étude

DÉBUTANT PLAGE 5

Tonalité ***Sol*** **majeur, paisible, lumineux**
Mesure 6 croches par temps, sentir le bercement
Tempo Pas trop vite et surtout égal
Style Romantique, tendre
Technique Égalité du jeu pour le temps. Technique «d'oreille» et de mémoire: déceler les lignes mélodiques qui permettent d'enchaîner les accords

➜ Cette *Petite étude* fait partie d'un recueil que Schumann a écrit par amour pour sa fille. Il y donne des conseils aux jeunes musiciens: «*On n'a jamais fini d'apprendre...*» Comme cela est vrai, en musique! Apprenez à jouer cette *Étude* avec une parfaite régularité pour le temps. Rien ne sert de jouer vite. La beauté viendra du calme et du bien-être que procurera à votre auditeur un tempo régulier. Comment l'obtient-on? En pensant les notes à l'avance, sinon on se trompe tout le temps! Pour cela, il vaut mieux connaître les harmonies, les accords. Demandez à votre professeur de vous les expliquer. **Lignes musicales:** Schumann déploie souvent ici la même harmonie sur toute une mesure. Pour passer de l'une à l'autre, repérez les lignes musicales horizontales qui permettent de les enchaîner. Exemple au début: suivez la ligne de la voix la plus aiguë, jouée par la m. droite: *Si* (4e doigt) ...– >*Do* (5e doigt)...- >*Mi* (5e)... – >*Ré* (4e)
Maintenant, nuancez cette ligne! Ne jouez pas tout pareil, rendez-la vivante, faites-la exprimer quelque chose. Où est son point culminant? Sur le *mi* aigu. Jouez-le un peu plus fort. Rediminuez le *ré* (mes. n° 4). Bref, faites vivre cette musique. Le secret pour réussir? Chantez avant afin de savoir ce que vous voulez entendre! ●●●

FRIEDRICH BURGMÜLLER (1806-1874)
25 études op. 100, n° 5 «Innocence»

DÉBUTANT PLAGE 6

Tonalité ***Fa*** **majeur, avec un bémol**
Mesure 3 temps
Tempo Modéré comme cela est indiqué
Style Très chantant, bien que «pour les doigts»
Technique Égalité des doigts dans le temps. Liberté totale du poignet, qui permet d'anticiper les appuis musicaux de la phrase

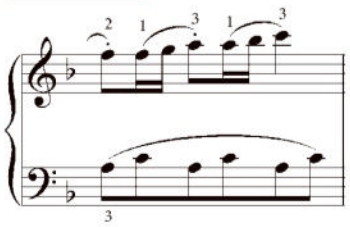
➜ Nous avons évoqué le contrôle du temps pour maîtriser les doigts. Maintenant, parlons gestes. On ne joue pas du piano qu'avec les doigts, mais aussi avec l'ondulation du poignet. Le poignet doit toujours être libre, détendu, et accompagner la phrase musicale. Or, tous nos mini-gestes du poignet dépendent des appuis que l'on veut mettre dans la phrase. Pour trouver le bon geste, il faut donc savoir où placer les appuis.

Le but: pensez un petit appui sur chaque temps, chaque première note du phrasé de 4 doubles croches. **Le geste:** sur chaque fin du groupe, allégez votre poids sans quitter les notes. Ex.: sur le *mi* (pouce), laissez votre poignet remonter un peu, tout en gardant vos doigts dans les touches. Ensuite, il n'y a plus qu'à se laisser retomber de haut en bas, en pesant sur la note du temps: votre poignet ondule. Le chef, c'est votre cerveau musical. Le geste n'est que l'outil de votre pensée.

Amplitude du geste: plus on va vite, plus le geste doit être petit, sinon nous n'avons pas le temps de le faire.

Deuxième partie, mes. 10. Ici, la m. gauche doit être immobile car elle est liée. Inversement, la m. droite effectue des petits gestes: remontez sur la croche (détachée) puis coupez. Exercez votre indépendance des gestes. Ils sont différents aux deux mains.

Mes. n° 10



MOYEN

JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Sonate en do maj. Hob. XVI:7, Menuet-Trio

MOYEN PLAGE 7

Tonalité ***Do*** **majeur, Trio = au relatif,** ***do*** **mineur.**
Mesure 3 temps, comme le menuet
Tempo Modéré. Choisir le temps qui permet l'élégance dans le jeu
Style Très classique
Technique Précision du temps (contrôle de chaque pulsation) et du son de chaque note. Stabilité de tempo. Ensemble des 2 notes dans les tierces

➜ La virtuosité n'est pas une question de muscles, il faut se représenter la musique dans la tête! On se souvient de la phrase de Liszt: «*La technique vient de l'esprit, non de la mécanique.*» Repérez vos cadences et vous jouerez avec davantage d'aisance. Nadia Boulanger disait: «*Les cadences, c'est ce qui permet, en musique, de savoir où on est et où on va.*»

Suspendu, en attente. Ici, la 4e mesure finit sur une demi-cadence = on se suspend sur l'accord de *sol* (Ve degré de la tonalité de *do*). Sentez que cette harmonie attend la suite. N'asseyez pas votre jeu sur cette interrogation musicale.

Posé ou relaxé? Mes. n° 8, nous avons modulé en *sol* majeur à cause du *fa#*. Vous êtes arrivé. Expirez, relaxez-vous complètement, même une seconde. Ce voyage du corps avec l'harmonie est essentiel pour la virtuosité: vivez physiquement avec ce qui est contenu dans la partition.

Trio: tierces. Entraînez-vous à jouer les deux notes exactement ensemble. Mettez vos doigts à la même taille: doigts courts tendus (5e) et doigts longs arrondis.
À la m. droite, faites sortir la partie la plus aiguë (5e ou 4e) en appliquant le poids et en allégeant la note grave. Écoutez-vous et corrigez! À la m. gauche, appliquez le poids sur le pouce afin de faire chanter la partie ténor.

MORITZ MOSZKOWSKI (1854-1925)
Petites études op. 91, n° 7

MOYEN PLAGE 8

Tonalité ***Sol*** **majeur. Clarté**
Mesure C = 4 temps par mesure
Tempo Allegro brillante, comme indiqué
Style Polonais et romantique
Technique Savoir réaliser des appuis de haut en bas, même sur des touches noires! Indépendance des gestes dus aux appuis, différents à chaque main

➜ Appliquez ici les principes dont nous avons parlé.

Maîtrisez le temps en écoutant les notes des temps. Ex. mes. n° 1: «Hum!» (le 1er temps est à vide)... *mi... si...*

Doigtés des notes de temps: retenez-les et notez-les sur votre partition.

Anticipez vos appuis par le geste. Le motif de la mes. n° 2 est très intéressant pour la technique: ici, la musique requiert un petit appui sur chacune des notes des temps, car ce sont des appoggiatures. Il faut peser en redescendant sur *si, sol#* puis *ré#, si...* Or, *sol#* et *ré#* sont des touches noires; elles se trouvent donc en hauteur sur le clavier. Il faut pourtant les prendre en redescendant. Voici donc le bon geste: allégez-vous et remontez votre poignet sur les notes qui précèdent, afin d'anticiper le geste.

Amplitude: une fois la bonne direction de vos gestes intégrée, diminuez-en l'amplitude. Plus on va vite, plus le geste doit être petit, sinon nous n'avons pas le temps de le réaliser. Encore faut-il le faire dans le bon sens! Nous vous avons indiqué des flèches dans le cahier de partitions. À vous maintenant de pratiquer et de ressentir! **Les basses** sont les fondations de la maison-musique. Si vous ne les connaissez pas bien, si on ne les entend pas, tout s'écroule! Apprenez vos basses. Ici, l'enchaînement des fondamentales est traditionnel. **Ex.: mes. n° 14,** une succession de bémols: (*si*) *mi-la-ré-sol-do-fa*. Repérez cet enchaînement qu'on trouve partout, comme dans la chanson *Les Feuilles mortes*. En jazz, on l'appelle un «anatole».

Mes. n° 14

AVANCÉ

FRANZ LISZT (1811-1886)
Albumblätter, n° 7, Ländler

AVANCÉ ⚽ PLAGE 9

Mes. nos 2-3

Tonalité ***La*** **bémol majeur. Tonalité douce, paisible, presque «liquide»**
Mesure 3 temps. Le länder est l'ancêtre de la valse
Tempo Allegretto mais modéré, sinon on ne joue pas avec assez de précision!
Style Romantique et expressif
Technique Faire entendre deux voix dans une même main. Souligner et suivre à l'oreille les notes longues. Souligner des syncopes, retomber ensuite sur le temps

➜ Aimez la tonalité de *la* bémol majeur avec ses 4 bémols: elle est confortable pour la main et douce à l'oreille! Puis, ce conseil tout simple: dès le début, évitez les fausses notes! Jouez et apprenez aussi lentement que nécessaire pour «jouer propre». Liszt disait: «*Je ne sais pas encore ce morceau assez pour le jouer lentement!*»

Goûtez les dissonances: notre oreille aime la consonance, comme le sucré dans les plats. Quant aux dissonances, elles sont le sel ou les épices de la musique. Que serait un plat sans assaisonnement? Fade, comme le serait ce *Ländler* sans le *la* bécarre, qui vient frotter avec le *mi* de la basse (mes. n° 2) ou le *ré* bécarre avec le *Lab* (mes. n° 3). Écoutez... Goûtez!

Doigtés lisztiens. Liszt affectionne les doigtés qui font passer un doigt par-dessus l'autre, comme dans l'*Étude* op. 10, n° 2 de Chopin. Ici (mes. n° 2), le 3e doigt passe par-dessus le 5e. Respectez dès le début les bons doigtés, même s'ils vous paraissent incongrus! ●●●

Rythmes syncopés: l'une des difficultés de cette pièce tient aux contretemps et syncopes qui se répartissent entre les voix.
À la m. gauche, ôtez rapidement la basse et allez peser sur le 2e temps qui débute une liaison. Voici le geste: soulevez sur le 1er temps et redescendez sur le 2e. À la m. droite (mes n° 3): soulignez la noire *do* sur le 2e temps car Liszt l'a notée avec une double hampe: il veut qu'on la fasse ressortir. Ensuite, mes. n° 4, une syncope: *ré* bémol, tombe au milieu du 2e temps. Soulignez-la aussi.

Contact des pulpes: pour bien doser votre poids, ne relevez pas trop votre poignet car sinon, vous perdez le contact de vos pulpes de doigts avec les touches. Essayez: plus on remonte le poignet, moins grand est le contact des coussinets avec le clavier.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Sonate K. 331 «Alla turca»

AVANCÉ PLAGE 10

Tonalité ***La*** **mineur, la majeur, fa# mineur...**
Mesure 2 temps
Tempo Allegretto. Précis et pas trop vite: très contrôlé!
Style Classique
Technique 1000 fois plus délicat à jouer qu'il n'y paraît! Précision de toutes les petites coupes et des phrasés. Contrôle de chaque pulsation pour le temps, notamment des temps faibles (Lipatti). Régularité sonore et temporelle des gammes. Octaves et octaves brisées

➜Yuja Wang joue très souvent cette célèbre «Marche turque» dans l'arrangement jazzy et virtuose de Fazil Say et Arcadi Volodos. Pour l'instant, contentons-nous de l'original!
Rien de posé ni d'écrasé! Le début du motif commence en anacrouse, il s'élance du 2e temps de la mesure. Ne le posez pas. Imaginez que la musique a déjà commencé avant nous et que nous la prenons en cours. Cette cellule s'achève sur le 1er temps mais, même sur le temps fort, en présence d'une terminaison, il faut s'alléger et laisser la main remonter. Déjà, tout cela libérera vos doigts et votre esprit, dans le sens de l'agilité.
Une m. gauche parfaite. Regardez à la loupe ce qu'a voulu Mozart: d'abord une petite liaison reliant la basse *la* et le reste de l'accord *do-mi*. Affirmez votre temps fort par la m. gauche en pesant un peu vers le bas mais ne le faites pas à la m. droite, puisqu'il faut prendre la terminaison en remontant. Sentez l'opposition de gestes entre les deux mains. Attention ensuite, la petite liaison a disparu!
Ramenez la basse. Jouez tenuto vos accords de remplissage. Pour contrôler et sentir votre m. gauche tout au long de ce morceau, ne vous asseyez pas sur la basse. Ne la tenez pas trop longtemps. Dirigez plutôt votre poids vers les accords, la partie interne de la m. gauche (pouce). Tenez-les suffisamment, ne les piquez pas. En contrôlant ainsi votre m. gauche, vous gagnerez en agilité et en liberté de votre m. droite.
Octaves, mes. 24: pour jouer les petites notes arpeggiando de m. gauche, ramenez vos doigts vers le pouce, refermez votre main.
Relief: ici, l'harmonie et le relief du clavier conditionnent la technique. **Mes. n° 28,** on se suspend sur une demi-cadence (*mi*), et donc sur une interrogation. Or, voyez le trajet de votre petit doigt de basse sur le clavier (**mes. 27**): *ré, ré#,* puis arrivée sur *mi*. Hélas, *ré#* est une touche noire, en hauteur sur le clavier. En aboutissant sur le *mi* (touche basse), nous avons tendance à tomber de la main. N'en faites rien! Retenez-vous de dégringoler sur le *mi* car l'harmonie demande le contraire, une suspension. Voilà le piège technique!
Mes. n° 32, les doubles croches, à égrener comme des perles. Ici encore, ne collez pas vos basses. Ramenez-les. Versez votre poids vers l'intérieur de la main gauche. Ne piquez pas vos accords de remplissage, tenez-les plus longtemps. Et surtout, voici la clé: dirigez vos appuis vers le temps faible, le 2e temps de chaque mesure. Alfred Brendel disait: «*Bien jouer Mozart exige de ne pas souligner les temps forts.*» Dinu Lipatti disait la même chose. Pour obtenir l'égalité des doigts dans ce passage, dirigez votre appui vers le 2e temps de chaque mesure. Sachez quel en est le doigté. Contrôlez ce 2e temps à la m. gauche (qu'il ne «savonne» pas!) Enfin, surveillez la parfaite synchronisation de vos deux mains sur le 2e temps de la mesure. Le contrôle technique reflète la précision du vouloir musical... Et vive Mozart! ●

Mes. n° 24

Mes. nos 27-28

Mes. n° 32

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Considéré comme le plus grand musicien espagnol du XVIIIe siècle, ce moine catalan fut compositeur, organiste et claveciniste. La sonate présentée ici donne un aperçu de son céleste – ou diabolique ? – talent.

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.

Ses actus

20 mai À la Grange de Meslay, programme Proust avec Clément Hervieu-Léger.
26 mai Théâtre Olympe de Gouges à Montauban, programme Colette avec Anny Duperey

PADRE ANTONIO SOLER (1729-1783) Sonate en fa# majeur R. 90

MOYEN AVANCÉ ⚽ PLAGE 11

Tonalité *Fa#* **majeur**
Mesure 3/4
Tempo Idéalement 120 à la noire
Style Dernier baroque
Technique Précision rythmique, déplacements, croisements de mains

➜ L'Italien Padre Antonio Vivaldi avait été surnommé en son temps le «Prêtre roux». L'Espagnol Padre Antonio Soler, qui nous intéresse aujourd'hui, le «Diable en habit de moine»! Ce serait la jalousie des moines du monastère royal de San Lorenzo de El Escorial qui lui aurait valu ce surnom.
Si Soler reçut les conseils de Domenico Scarlatti, il n'est pas pour autant un «sous-Scarlatti»: il a composé plus de deux cents sonates pour clavecin qui sont des merveilles de la musique espagnole XVIIIe siècle et une teinte folklorique colore ses œuvres.

Conseils d'interprétation

La *Sonate en fa# majeur* R. 90 a toute l'allure d'un boléro, danse à trois temps où les danseurs ont des castagnettes.
La précision rythmique, les déplacements avec de nombreux croisements de mains vont être les principales difficultés de la pièce.
Pour établir une structure rythmique solide, il faudra commencer par travailler à la croche, avec beaucoup de rigueur et sans pédale. Bien sûr, dès que le texte sera intégré sans hésitation, c'est à la noire que la pulsation se fera afin que le ¾ soit bien perceptible.
La sonorité recherchée, particulièrement dans les doubles croches, devra être celle qui imite un instrument à cordes pincées, le clavecin ou la guitare: pour l'obtenir il faudra des doigts actifs, sans excès d'articulation, une dernière phalange ferme et une diction parfaite.
Comme souvent dans ce type de répertoire, l'interprète éprouve une satisfaction tactile, un bonheur physique du contact avec le clavier.
Concernant les déplacements, il est indispensable de repérer les notes communes, par exemple le premier *fa* de la main droite avec le deuxième doigt, repris par la main gauche et rejoué à nouveau par la main droite, par le pouce cette fois-ci (à cause de l'octave). Cette note répétée trois fois (ce sera la même chose pour le *sol* à la mes. 2) doit être jouée – comme je le disais plus haut – avec beaucoup de réactivité du doigt et sans poids, sinon la répétition ne se fera pas. Travailler lentement mais avec des déplacements rapides est extrêmement important et, surtout, avec des gestes qui restent près du clavier et jamais verticaux.
Cette étape de travail demande beaucoup d'anticipation mentale, et donc une grande concentration.
Les croisements de mains des mes. 35 à 47, et ceux des mes. 77 à 89, sont périlleux et il est nécessaire de veiller à ne pas faire un accent sur la note qui suit le déplacement. Par exemple la 2e croche de la mes. 35 est à travailler de la manière suivante: jouer la main droite par temps en accords de trois sons et répéter les déplacements de la main gauche avec la promptitude et la souplesse d'une patte de chat qui veut attraper un lépidoptère!
Dans ces passages, les doubles croches ne doivent jamais être perturbées par les déplacements (plus facile à dire qu'à faire) et rester absolument stables et égales: pour cela il faut les écouter sans pour autant les jouer fort.
Comme souvent dans ce répertoire, la pédale doit être utilisée avec beaucoup de parcimonie et à peine colorer le discours. Elle est invisible malgré sa présence indispensable et joue le rôle de la pincée de sel dans la pâtisserie.
Concernant la dynamique, il convient à chacun de placer des nuances en fonction des tonalités, des modulations, en évitant de faire trop de soufflets qui nuiraient au style.
Le tempo final, dans l'idéal, pourrait se situer à 120 à la noire mais il vaut mieux jouer un peu moins vite et réaliser une vraie dentelle sonore qu'avoir pour seul objectif la rapidité au détriment de la clarté et de la volubilité du son.
Que ce «Diable en habit de moine» avait du génie et quel bonheur de jouer un boléro aux couleurs hispanisantes! ●

LE JAZZ

Une composition sautillante de notre jazzman pour exercer votre virtuosité.

Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

9 mai au Croisic
11 mai à Angers
23 mai à Saint-Nazaire
29 mai à Mourenx
30 mai au Thou

Yopla !

MOYEN-AVANCÉ ⚽ PLAGE 13

➜ Bonjour à toutes et à tous,
Pour ce nouveau numéro, je vous propose une composition personnelle, chaloupée, joyeuse et entraînante, pour célébrer le printemps. Voici *Yopla !*
Comme il s'agit d'un numéro axé sur la virtuosité, il y aura ainsi dans cette composition quelques défis à relever !
Ce morceau s'articule en 5 parties, puis une coda. Il y a donc une introduction, la partie A qui est la mélodie principale (qui est jouée deux fois, répétée mes. 13). La partie B commence mes. 21, jusqu'à la mes. 28. Il s'agit donc du pont du morceau. Nous retrouvons la première mélodie lettre C. Pour la section D suivante, comme d'habitude, il s'agira de la partie improvisée. Elle est optionnelle, bien que je vous la recommande vivement ! Petite nouveauté : après les solos, vous pourrez jouer la partie E qui est un interlude spécial qui n'apparaît dans le morceau qu'à ce moment-là. Puis vous reviendrez à la partie C et vous terminerez le morceau par la coda, mes. 44.
Nous y reviendrons, mais la coda est particulièrement rythmique, il faudra prendre le temps de bien la travailler.
La partie A est la mélodie principale du morceau. Elle vole autour d'une rythmique de main gauche, super stable et dansante. Travaillez bien mains séparées, puis mains ensemble. Une fois n'est pas coutume, faites bien ressortir la mélodie, tandis que la main gauche se compose à chaque fois d'une basse et de son moteur rythmique, formé d'une croche et d'une double croche. J'y reviens dans la vidéo. En ce qui concerne la **partie B,** faites bien attention aux altérations. Vous retrouvez dans cette partie une polyrythmie intéressante que vous avez vue auparavant dans ce même morceau. À la main droite, il y a des triolets de croches et, à la main gauche, le rythme est légèrement différent. S'il est difficile pour vous de les distinguer lorsque vous les jouez en même temps, vous pouvez jouer à la main droite le même rythme que celui de la main gauche (à savoir : double croche, croche, double croche, par exemple, deuxième temps de la lettre B).
La partie C est la même chose que la partie A. Ensuite, nous arrivons à la **partie D** qui est une partie improvisée. Comme d'habitude, je vous ai mis des notes de la gamme sur laquelle improviser. Je vous montre des exemples sur la masterclasse vidéo. Tentez plein de choses, soyez rigoureux dans le moteur de la main gauche qui doit rester stable. Pensez à utiliser le métronome.
Ensuite, pour la **partie E,** c'est une nouveauté, il s'agit sans doute de la section la plus exigeante du morceau. Avec un enchaînement de doubles croches à la main droite. Mais ce qui est intéressant, c'est que vous pouvez la jouer au tempo que vous voulez. Encore une fois, je vous montre le détail en vidéo. N'oubliez pas de revenir au tempo ensuite lettre C.
Après avoir joué cette section, vous irez à la coda, des petites particularités rythmiques à travailler se retrouvent à partir de la mes. 48. Le rythme de cette mesure est en syncope, n'hésitez pas à le travailler, vraiment lentement, avec le métronome. Puis petit à petit, vous accélérerez le tempo.
Vous pourrez travailler les deux dernières mesures de la même façon.
J'espère que vous aurez beaucoup de plaisir à jouer ce morceau. Il est exigeant, mais très très amusant également. À bientôt ! ●

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.

La disco

d'Alain Lompech

En un temps où la virtuosité était tenue pour être l'antithèse de la profondeur musicale, Liszt vidait les salles de concerts. Il y revint après un purgatoire dont quelques glorieux pianistes pouvaient sortir épisodiquement. Claudio Arrau bravera les interdits en consacrant un album aux paraphrases des opéras de Verdi et un autre aux *Études d'exécution transcendante* (Decca), délaissées par les pianistes de son envergure. Avant d'aller faire un tour du côté du piano, arrêtons-nous devant le clavecin plaidant l'émancipation du pouce : la *Gavotte et ses doubles* de Rameau et les *Variations Goldberg* de Bach. Alexandre Tharaud a joyeusement servi les premières (Harmonia Mundi) et Pavel Kolesnikov revisité les secondes (Hyperion) sans imposer son ego. Passons à l'invention du piano, avec les *Études* opp. 10 et 25 de Chopin, les *«Transcendantes»* de Liszt, puis à son accomplissement avec *Iberia* d'Albéniz et avec les *Études* de Ligeti… Ces études n'aideront en rien l'apprenti : elles ne sont accessibles qu'à l'instrumentiste qui domine le clavier, le fait oublier tout en exaltant toutes ses ressources sonores. Celles de Chopin sont à écouter dans l'interprétation captée en 1960 par Maurizio Pollini (Testament) : la tête, les doigts, le cœur. Les *«Transcendantes»* s'imposent dans l'interprétation en apesanteur et si essentielle de Georges Cziffra (Erato), *Iberia* dans la première des versions enregistrées par Alicia de Larrocha (EMI) ou sa première chez Decca, et les *Études* de Ligeti dans les enregistrements de Pierre-Laurent Aimard (Teldec) et de Jeremy Denk (Nonesuch), fort différents. La «Marche turque» de Mozart n'est pas si difficile, mais elle est l'une des premières pièces pour piano qui permettent à l'apprenti de se sentir pousser des ailes… Qui écouter ? Oublions la transcription virtuose d'Arcadi Volodos, son avatar sous les doigts de Yuja Wang pour écouter la fantaisie malicieuse de Christian Zacharias (Warner).

Solutions de l'exercice ENTRE LES LIGNES p. 41

MÉTHODES CULTES

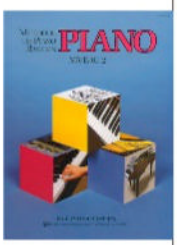
de Melissa Khong

MÉTHODE BASTIEN

James et Jane Bastien

5 VOLS. KJOS-CARISCH MUSICOM

Très répandue de l'autre côté de l'Atlantique, la méthode de James et Jane Bastien a accompagné de nombreux apprentis pianistes dans leur parcours musical depuis sa parution dans les années 1960. Divisé en cinq niveaux et complété par des cahiers supplémentaires de théorie et de technique, l'ouvrage est sans doute l'un des plus développés du marché, destiné aux plus jeunes débutants lors de leurs premières années d'apprentissage. L'élève commence en jouant sur des touches noires, égrenant dès les premières leçons des mélodies simples en lisant une partition simplifiée. Très ludique pour des enfants en bas âge, cette approche permet de se placer facilement au piano et de jouer de petits morceaux sans encore plonger dans la lecture de la portée. Les auteurs misent sur un travail principalement rythmique dont les fruits sont une pulsation stable et le développement d'une oreille musicale. Mais la méthode Bastien ne fait pas l'unanimité. Son approche s'avère plus limitée lorsque la lecture des clés est abordée, l'ouvrage voulant garder son esprit ludique au détriment d'un approfondissement plus complexe. Les mains se trouvent alors clouées dans une position fixe de *do* ou de *sol,* la main gauche reléguée à un rôle d'accompagnateur alors que la main droite retraverse les différentes permutations des cinq notes. Contrairement aux méthodes plus modernes, le langage harmonique et mélodique reste prévisible et, par conséquent, rébarbatif. Toutefois, il faut souligner son accessibilité et sa pédagogie simple qui permettent aux plus jeunes d'aborder l'instrument sans difficulté. Si elle est un peu démodée, elle se montre un bon outil complémentaire pour renforcer le travail harmonique, de pulsation et de synchronisation, tout en proposant des pièces facilement adoptées par des débutants. Une première étape pour démarrer le piano en douceur. ●



CAHIER CRITIQUE / DISQUES

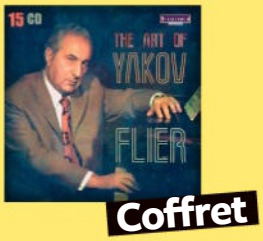
SERGEI BABAYAN & DANIIL TRIFONOV
Rachmaninoff For Two
DG

Duo magistral, Sergei Babayan et Daniil Trifonov livrent une traversée somptueuse des œuvres pour deux pianos de Rachmaninov, renouant avec un compositeur auquel chacun avait déjà consacré des albums en soliste. Leur profonde compréhension de cette musique jaillit dans l'immense expressivité du récit, couplée à une sensibilité commune qui perce au cœur de ces pages. Entre noirceur et fantaisie, les *Danses symphoniques* se déploient dans toute leur richesse harmonique et polyphonique, l'univers symphonique restitué merveilleusement au piano par la palette rutilante des interprètes. La complicité musicale est remarquable, faisant respirer les deux pianos tel un seul et érigeant une vision poétique qui nous emmène de l'onirique *Suite n° 1* – une *Barcarolle* d'un raffinement inouï – jusqu'à l'exaltation de la *Suite n° 2* et sa *Tarentelle* vertigineuse. Le sublime *Adagio* de la *Symphonie n° 2,* transcrit par Trifonov, couronne cette gravure éblouissante.

MELISSA KHONG

GUILLAUME BELLOM
Richard Strauss: œuvres pour piano
MIRARE

Pour son premier album chez Mirare, Guillaume Bellom s'attelle à un projet aussi ambitieux que passionnant – une intégrale des œuvres



Coffret

YAKOV FLIER
The Art of Yakov Flier
15 CD SCRIBENDUM

Bien qu'il ait été l'un des plus éminents pianistes de l'ère soviétique, Yakov Flier (1912-1977) est surtout passé à la postérité pour ses talents de pédagogue, tant ses élèves Viktoria Postnikova, Mikhaïl Pletnev, Elisabeth Leonskaja, Bella Davidovich ou Mikhaïl Rudy lui doivent dans l'accomplissement de leur art. Et jusqu'à Elena Gilels, fille du grand Emil, son ami mais aussi principal rival. Disciple du légendaire Konstantin Igoumnov, Flier s'imposa rapidement dans les années 1930 en remportant notamment le Concours international de Vienne en 1936, devant Gilels, avant de lui rendre la politesse en se classant derrière lui deux ans plus tard à Bruxelles. Victime d'un traumatisme de la main droite en 1949, ce n'est que dix ans plus tard qu'il reprit le chemin de la scène, trop tard pour faire partie de la poignée d'artistes – entendez Richter, Oïstrakh, Kogan, Gilels et Rostropovitch – envoyés par le régime à la conquête de l'Ouest en pleine guerre froide au milieu des années 1950. Autant d'obstacles qui l'empêchèrent d'atteindre en tant que concertiste la gloire qu'il méritait. Ce d'autant que, brimé par l'antisémitisme d'état, il ne fut guère autorisé à sortir des frontières du bloc de l'Est, si ce n'est en 1963, ainsi qu'en témoigne une prise sur le vif du *Concerto n° 3* de Rachmaninov dirigé à New York par Bernstein. Cet imposant coffret de 15 CD, à la présentation sommaire, réunit des enregistrements de concert et de studio explorant plus de 35 années de sa carrière (1938-1974). Dans un répertoire avant tout romantique, on entend son aisance à livrer les mystères schumanniens (*Études symphoniques, Fantaisie, Fantasiestücke*), sa souplesse rythmique autant que sa liberté d'inspiration chez Chopin dans un choix de *Nocturnes*, *Polonaises* et *Mazurkas* comme dans la *Sonate n° 2.* Partout, dans Tchaïkovski (*Album pour enfants*), comme dans Scriabine (*Sonate n° 3, Mazurkas*), Kabalevski (*24 Préludes*) ou Debussy (*Préludes, Suite Bergamasque*), on entend la vaste culture, comme le brin de malice et la touche d'humour qui habitent ce jeu brillant et imaginatif, mais aussi une autorité pianistique qui ne trompe pas (Beethoven, *Sonate* op.31, n° 2). Un jeu qui jamais ne prend la pose, mais démontre une facilité de tous les instants dans Liszt (*Concerto n° 2, Funérailles, Valse Oubliée, Chasse neige*...) comme dans Mendelssohn (*Romances sans paroles*) ou Brahms (*Danses Hongroises, Valses*). De Rachmaninov il s'avère un serviteur exemplaire, seul au piano (*Préludes,* foudroyant *Concerto n° 3* avec Khaikin capté en pleine guerre), mais peut-être plus encore dans une version exaltante de sa *Sonate avec violoncelle* aux côtés du prodigieux Daniil Shafran, l'un des sommets absolus de la discographie de l'œuvre. Quelques raretés de jeunesse à deux pianos avec Emil Gilels (Albeniz, Cui), des pages rares de Medtner, plusieurs concertos (Khatchatourian, 3e de Beethoven, et un inattendu *Pour la main gauche* de Ravel), ou une puissante *Chaconne* de Bach-Busoni (forte d'un geste romantique typique de l'époque) complètent le portait d'un artiste d'exception, trop tôt disparu, dont ce coffret ravive généreusement la mémoire. ●

JEAN-MICHEL MOLKHOU

pour piano de Richard Strauss. Le pianiste français nous emmène dans l'adolescence de l'auteur de *Salomé* pour nous faire découvrir sa plume déjà poignante et virtuose. Les cinq *Klavierstücke,* portant les échos d'un Brahms tardif et mélancolique, dévoilent un univers riche qui se marie avec le jeu sculpté et chaleureux de l'interprète. Sans chercher l'orchestre dans son piano, Guillaume Bellom préfère souligner l'élan romantique de la sonate par une conduite lyrique, restituant à merveille l'intériorité de l'*Adagio* et l'élégance d'un *Scherzo* scintillant. La rondeur des sonorités veloutées évoque nostalgie et candeur, cédant parfois à une douceur uniforme dans les *Stimmungsbilder* qui garde dissimulé l'imaginaire déjà audacieux du compositeur. Parti pris qui convainc toutefois, grâce à la sensibilité du pianiste. **M. K.**

KONSTANTIN EMELYANOV
Over Time FUGA LIBERA

Révélé lors du concours Tchaïkovski en 2019, le pianiste signe une nouvelle gravure tout aussi fascinante que sa précédente, érigeant ici un triptyque réunissant Rameau, Rachmaninov et Bach. Une toile nostalgique, comme décrit le pianiste à propos de son exploration d'un âge d'or, où la recherche de *«beauté et de pureté éternelles»* se déploie à travers la *Suite en sol* de Rameau dont la polyphonie expressive est sublimée par le jeu limpide du pianiste. Cherchant une profondeur dans les cadences gracieuses des *Menuets* ou dans les phrases mélancoliques de l'*Enharmonique,* Konstantin Emelyanov apporte une réflexion et un sens à chaque note, émaillant son récit d'ornements raffinés mais aussi de nuances subtiles et lyriques. Sa grande expressivité fait la part belle aux *Variations Corelli* de Rachmaninov, soulignant l'étonnant langage harmonique du compositeur par des jeux de couleurs et d'articulation, parfaite alliance entre maîtrise et inventivité. Les timbres perlés de son Bechstein D282 prêtent une simplicité touchante à la *Suite française* de Bach que le pianiste traverse en toute finesse, voulant mettre en lumière la vie rythmique de ces danses, si différentes des pièces de Rameau mais tout aussi ancrées dans une spiritualité intemporelle. **M. K.**

NIKITA MNDOYANTS
Prokofiev: Piano Sonatas nos 4 & 8, Scherzo; Mndoyants: Nocturne
APARTÉ

Exilé en France, le pianiste russe issu d'une grande lignée de musiciens rend hommage aux multiples visages de Prokofiev dans un album plein de poésie et de complexité. Saisissant le langage à la fois ironique et déchirant de son compatriote, Nikita Mndoyants ne dissimule pas le récit sinistre de la *4e sonate* (écrite après le suicide d'un ami de Prokofiev) à travers un paysage sombre, onirique et parfois étouffant. Osant se confronter à la noirceur accablante de ces pages, l'interprète en restitue

LE CHOIX de Laure Mézan

LE SOUFFLE DE LA JEUNESSE

MAO FUJITA
Bach Transcriptions
EP SONY CLASSICALS DISPONIBLE SUR LES PLATES-FORMES SPOTIFY, DEEZER, YOUTUBE ETC.

Son intégrale des sonates pour piano de Mozart avait fait sensation il y a deux ans. On découvrait alors la délicate sensibilité et la pureté du jeu de ce jeune pianiste japonais qui avait su conquérir le jury du Concours Clara Haskil en 2017 avant de remporter la médaille d'argent du Concours Tchaïkovski. À 24 ans aujourd'hui, Mao Fujita n'a rien perdu de cette fraîcheur quasi enfantine qui nous a tant séduits. Et c'est avec beaucoup d'élégance qu'il s'aventure dans l'univers de Bach par le prisme de la transcription. Les arrangements d'Alexandre Siloti et de Sergeï Rachmaninov, sur lesquels ses choix se sont portés, lui permettent d'aller chercher les sonorités les plus intimes comme les plus profondes de son clavier. Tout n'est que douceur dans l'hypnotique *Prélude en mi mineur* qui ouvre cet album. Une parfaite mise en condition pour un voyage qui s'avère aussi tendre qu'espiègle. Les basses admirablement timbrées soutiennent ici avec gravité mais sans pesanteur les lignes mélodiques si contemplatives des trois pièces arrangées par Siloti. Et dans les virtuoses *Prélude, Gavotte* et *Gigue* de la *Troisième partita pour violon* tels que Rachmaninov les a traduits, avec beaucoup de liberté, on appréciera la grande clarté et le sens de l'articulation du pianiste. Mao Fujita s'empare de ces pages aux étourdissants contrepoints et chromatismes avec un naturel confondant et une énergie revigorante! Espérons que cet EP n'est que l'avant-goût d'un futur album entièrement dédié à Bach! ●

Retrouvez Laure Mézan dans «Le Journal du classique», du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

la gravité par un jeu à la fois intense et riche, signant un *Andante assai* terrifiant et un finale empli de paradoxes, où le respect de l'indication «*ma non leggiero*» du compositeur met en valeur le discours énigmatique du mouvement, entre oppression et joie éphémère. La *8e sonate*, elle aussi un hommage aux illusions perdues, est livrée avec autant de poésie, révélant l'imagination orchestrale du pianiste qui signe aussi une transcription du *Scherzo* de la *5e symphonie* ainsi qu'un *Nocturne* envoûtant, où Mndoyants nous fait partager son univers de compositeur. **M. K.**

KEIGO MUKAWA
Ravel: œuvres pour piano seul 2 CD ET'CETERA

Invité de notre rubrique Jeune Talent en 2022 (n° 132), Keigo Mukawa place Ravel au sommet de son panthéon, un compositeur que, depuis l'adolescence, le pianiste japonais n'a cessé de questionner. On a eu l'occasion d'apprécier ses interprétations en concert et ce qu'il offre en studio y est parfaitement fidèle. D'une pudeur habitée, son jeu se montre aussi attentif au détail qu'à l'au-delà de la note. Large palette de couleurs, geste d'une féline souplesse, il offre toujours l'horizon, l'imaginaire que seuls les grands ravéliens savent dévoiler (écoutez seulement le *Mouvement de menuet* de la *Sonatine*, *La Vallée des cloches* ou l'*Épilogue* des *Valses*), aussi admirable dans les «petites» pièces que dans *Gaspard de la nuit* ou le *Tombeau de Couperin*. Les défis virtuoses ne manquent pas chez Ravel, tout l'art de Mukawa est de ne jamais céder à l'effet, pour mieux confronter l'auditeur à un vrai saisissement poétique, avec une science instrumentale pleinement aboutie. **ALAIN COCHARD**

DENIS PASCAL
Schubert, vol. 3
LA MUSICA

Denis Pascal poursuit son exploration schubertienne avec ce troisième volet, plongeant au cœur du drame de la *Sonate en do mineur* et dans les *Trois Klavierstücke*, œuvres marquant aussi la fin de la vie éphémère de Schubert. Si ces pages bouleversent par leur nature changeante, confrontant la contemplation et l'angoisse, c'est un regard profondément crépusculaire que le pianiste défend dans sa traversée. Le premier mouvement de la sonate est peint avec une palette feutrée, le tempo modéré et la prise de son ouatée faisant entendre des couleurs en clair-obscur ainsi qu'une certaine résignation. L'intériorité et la rêverie règnent dans un *Adagio* sobre et s'imposent aussi dans le finale, accordant une naïveté inattendue à la *Tarentelle* haletante. Les *Klavierstücke* proviennent aussi de la vision intime de Denis Pascal, lequel dessine le paysage turbulent de la première pièce avec une même retenue et veille à l'équilibre des voix et à la cohérence du discours dans une troisième pièce lumineuse. ● **M. K.**

COIN Jazz

JACKY TERRASSON
Moving On NAÏVE

Le *Besame Mucho* de la pianiste mexicaine Consuelo Velázquez, d'après Granados, est habituellement souplement rythmé. Ici, il est sujet à un traitement lyrique et apaisé. C'est une des surprises de cet album très original qui n'en manque pas. *My Baby Just Cares For Me* abandonne son shuffle habituel pour une interprétation trépidante. Le morceau intitulé *Édith Piaf* est basé sur le chant d'un oiseau de Bornéo. Après trente années passées à New York et de nombreuses rencontres, Jacky Terrasson est désormais ce que l'on peut appeler un pianiste libre. Approchant de la soixantaine, il ne s'interdit rien, créant autant d'univers singuliers qu'il le ressent et le souhaite, variant avec une égale maîtrise les couleurs et les rythmes, les exposés de thèmes et les improvisations, ne suivant que l'émotion et l'arborescence qu'il en attend. Au fond, il réalise ici un rêve si difficile à concrétiser: oublier les leçons de l'école, les schémas convenus, ne se laisser guider que par la musique intérieure, aussi variée et vive soit-elle (*AF006*). Ici l'exigence est d'abord en soi-même.

FRED HERSCH
Silent, Listening ECM

Le pianiste américain Fred Hersch, qui approche des 80 ans après une brillante carrière jalonnée d'albums savoureux dont la plupart sont en trio, aborde avec *Silent, Listening* le délicat challenge du dialogue avec le clavier seul. Onze pièces relativement brèves composent le répertoire, qui comprend huit compositions personnelles et trois standards (dus à Duke Ellington, Oscar Hammerstein II et Alec Wilder). On savait Fred Hersch doté d'un toucher délicat et d'une imagination musicale empreinte de lyrisme et d'une belle délicatesse. L'excellent piano mis à sa disposition, la remarquable prise de son ajoutent au précieux de son approche du clavier. Chaque note pèse de son poids légitime au sein d'efflorescences nettement dessinées, sortes de guirlandes perlées dont l'éclat scintillant charme d'emblée. En fait, on se dit que Fred Hersch n'est pas pianiste: c'est un poète rencontrant pour nous un piano, faisant éclore les rêves qui sommeillaient dans ses cordes et ses marteaux. ● **JEAN-PIERRE JACKSON**

SDP - MUHSIN AKGÜN

LES COUPS DE **cœur** DE LA RÉDACTION

DOUBLÉ GAGNANT

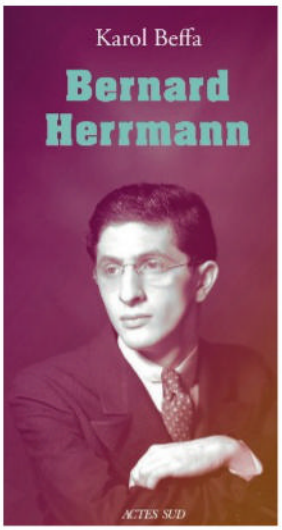
CAN ÇAKMUR
Schubert + Brahms
BIS

Après un premier volet confrontant Schubert et Schoenberg, Can Çakmur poursuit son intégrale Schubert en se tournant cette fois-ci vers le traitement romantique de la miniature. Entre le deuxième cahier d'*Impromptus* et les trois *Klavierstücke* du Viennois vient se juxtaposer l'op. 119 de Brahms, dernier testament pianistique du compositeur en forme de quatre pièces de caractère. Une belle surprise attend ceux qui connaissent déjà la démarche méticuleuse et réfléchie de l'interprète, lequel déploie une liberté inattendue pour traverser ces trois recueils singuliers. Approche qui s'aligne parfaitement avec l'esprit spontané de ces œuvres dont la brièveté prête aussi une intensité au récit. Au cours des quatre *Impromptus,* le pianiste nous livre une succession d'impressions vivantes, saisissant merveilleusement l'atmosphère et les contrastes de chaque pièce. La dramaturgie du *Premier impromptu* prend une dimension épique, mise en lumière par un jeu éloquent et polyvalent qui sait aussi s'épancher dans un *Deuxième impromptu* majestueux, basculant entre lyrisme et puissance. Le Schubert de Can Çakmur fascine par la justesse et la richesse du propos, restituant les reliefs de la partition sans jamais tomber dans l'excès ni dans le stéréotype. Tout aussi inspirés, les *Klavierstücke* de Brahms se déploient avec un sens de l'improvisation, une fraîcheur apportée par des tempos fluides et des inflexions poétiques qui ne sont pas sans rappeler un Radu Lupu. Lui aussi à la recherche de l'intimité et de la profondeur sans pour autant sacrifier le flux musical, le jeune pianiste turc explore les timbres plus feutrés et charnus de son instrument, tirant une densité orchestrale dans ce recueil tardif de Brahms qui rend d'autant plus irrésistible la vitalité des *Klavierstücke* d'un Schubert trentenaire, empli d'urgence et de fantaisie. Une gravure éblouissante qui met à l'honneur les univers aussi distincts et envoûtants de ces deux compositeurs. **MELISSA KHONG**

NELSON GOERNER
Liszt ALPHA

Si Nelson Goerner avait déjà gravé la sonate de Liszt pour Cascavelle en 2009, il revient à cette œuvre monumentale avec une force magistrale dans le cadre d'un récital consacré à Liszt, capté en live pour le label Alpha à la Salle philharmonique de Liège. Tirant une puissance sonore de son instrument, le pianiste argentin peint une fresque somptueuse où la tension est palpable dès les octaves liminaires, sombres et saisissantes. La sonate prend vie à travers un souffle épique, porté par une vision orchestrale et ample, un lyrisme naturel et un sens rythmique, ce dernier réunissant avec brio les épisodes tumultueux de ce poème dantesque pour piano. L'immense poésie de l'interprète résonne dans les thèmes contemplatifs de la sonate, où la densité du toucher laisse la place aux sonorités lumineuses, d'une pureté sublime. Devant une architecture aussi épique, le pianiste trouve le juste milieu entre l'emportement d'une Argerich et la perspicacité d'un Piemontesi, se montrant maître d'une narration construite et réfléchie tout en conservant l'ardeur héroïque au cœur de l'œuvre. Magnifiquement enregistré, le récital retient l'énergie palpitante et irrésistible de la scène, la scintillante *Deuxième valse oubliée* et l'étude *La Leggierezza* maniée avec malice et spontanéité. Quant aux trois *Sonnets de Pétrarque,* Nelson Goerner dévoile toute leur intériorité et leur aspect contemplatif, où la virtuosité inhérente à la partition ne devient jamais démonstrative sous les doigts de l'artiste, lequel défend tout au long de son récital la richesse et le génie de ces chefs-d'œuvre. ● **M. K.**

LIVRES



BERNARD HERRMANN
Karol Beffa
ACTES SUD, 180 P., 20 €

LA MUSIQUE AUX TROUSSES

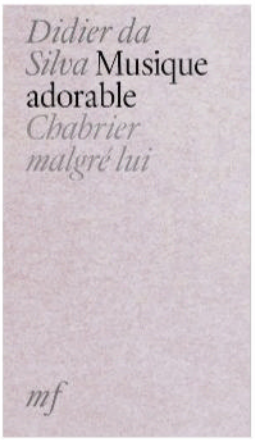
Sueurs froides, La Mort aux trousses et Psychose, bien sûr. Mais Bernard Herrmann (1911-1975) n'a pas été que «le compositeur d'Alfred Hitchcock». Quand ce New-Yorkais, fils de juifs russes, entame sa collaboration avec le réalisateur, il est déjà quadragénaire et fort d'une riche activité musicale: pour le cinéma (Welles, Mankiewicz, King), et pour la radio, *«le médium privilégié du divertissement de masse»*, qui lui apprend l'efficacité et à qui il offre de mémorables séries avec Orson Welles. Mais il compose aussi de la musique de chambre, des mélodrames, des pages symphoniques, la cantate *Moby Dick*. *«Dès cette époque, le métier de Herrmann apparaît impeccable,* précise Karol Beffa. *Cette perfection, ce n'est pas aux enseignements de ses maîtres qu'il la doit, mais à un apprentissage musical qu'on pourrait qualifier d'autodidacte, résultat de la fréquentation assidue des salles de concert et des lectures incessantes de partitions qui ont occupé sa jeunesse.»*

Dans cette première monographie française consacrée au compositeur, on suit en effet le parcours d'un personnage au caractère pas commode (*«il se montre désagréable, il multiplie les critiques comme il en a l'habitude et, toujours bouillonnant d'idées novatrices, il cherche à les imposer à tout va»*), moqué dans son adolescence (*«rat de bibliothèque binoclard et maladroit»*) et passionné par Debussy, Ravel, Elgar, Ives, Delius, Vaughan Williams et Copland.

La plume alerte et la documentation en béton, Karol Beffa raconte non seulement le parcours singulier de l'artiste, sollicité par Truffaut, De Palma et Scorcese après la rupture avec Hitchcock, mais il présente aussi sa musique qui partage avec celle de Debussy *«une même conception sensorielle de l'harmonie, qui fait de la satisfaction de l'oreille le critère essentiel du choix des accords»*. Satisfaction de l'oreille pour le plaisir des yeux.

PHILIPPE VENTURINI

MUSIQUE ADORABLE. CHABRIER MALGRÉ LUI
Didier da Silva
ÉD. MF, 238 P. 16 €



Le roman d'un précurseur

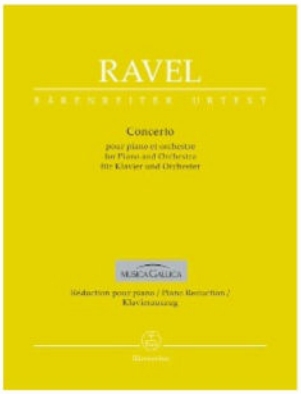
Musicien aussi inventif que négligé par la postérité, Chabrier occupe une place proche de celle de son successeur direct le plus connu et qu'il a influencé, Satie, dans ce purgatoire des atypiques. Didier da Silva s'attelle donc à réparer une injustice en évoquant la vie d'Emmanuel Chabrier (1841-1894) dans une succession de fragments au ton enlevé, fiction biographique ayant le sens de la synthèse oblique propre aux récits de Jean Echenoz. Le jeune garçon, né à Ambert, fils d'avocat, découvre la musique dans le Puy-de-Dôme, fait son droit à Paris, travaille au ministère de l'Intérieur, compose ses premières œuvres. On ne saisit pas très bien le lien de causalité entre l'empereur des Français et la syphilis contractée par Chabrier un soir d'ivresse dans un bordel bordelais quelques semaines avant les débuts de la Commune: *«Tout cela par la faute de Napoléon III»* – tiens donc, pourquoi? Mais cette fantaisie pour une autre fois toute en saillies piquantes créée par l'auteur vise à faire surgir celle du compositeur d'*España*. Homme plein d'esprit, Chabrier avait une truculence qui se transformait parfois en vision poétique crue et sans ornement, dans une séduisante sauvagerie.

La fréquentation de Verlaine, Villiers de L'Isle-Adam, Zola, l'amitié avec Manet qui fit son portrait, Degas qui le peignit en spectateur à l'Opéra, sa prédilection pour Wagner, la composition de ses grandes œuvres pour piano, les *Pièces pittoresques,* la *Bourrée fantasque,* ses réussites opératiques comme *L'Étoile,* son sommet *Le Roi malgré lui* et l'inachevé *Briséis,* sont évoqués tout à la fois en pointillé, en détail et avec esprit.

Le précurseur de la modernité de Ravel, Debussy et Stravinsky revient ainsi opportunément se rappeler à notre si prudente époque. ●

ROMARIC GERGORIN

PARTITIONS



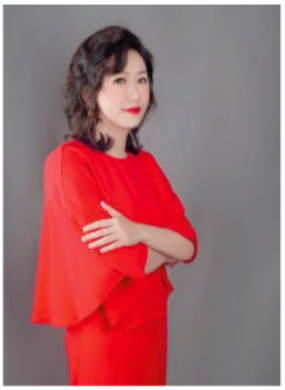
CONCERTO EN SOL POUR PIANO ET ORCHESTRE

Réduction pour piano

HENLE
BÄRENREITER

SUPÉRIEUR

Si le début d'année a été marqué par un nouveau procès autour des droits du *Boléro* de Ravel, les parutions récentes des éditions de son *Concerto en sol* chez Henle et chez Bärenreiter dévoilent aussi les péripéties de la publication de cette œuvre. L'année 2016 a fait entrer une poignée de pages de Ravel dans le domaine public en France, dont le célèbre concerto, achevé en 1931 et édité principalement par Durand, maison intimement liée aux droits de Ravel depuis le vivant du compositeur. L'entrée des maisons Henle et Bärenreiter sur le marché fournit non seulement une nouvelle accessibilité à l'œuvre mais aussi un travail musicologique plus diversifié, grâce à l'expertise de ces différentes maisons, ce qui est si essentiel d'un point de vue historique et éditorial. Si les deux nouvelles éditions restituent noblement les intentions du compositeur à travers des choix éditoriaux méticuleux et une présentation lisible de la partition, l'édition de Henle s'est enrichie d'un seul mais important détail : la consultation du manuscrit orchestral, document portant des corrections de Ravel mais aussi de Lucien Garban, son éditeur et ami proche. Ce manuscrit appartenait à Jean-Jacques Lemoine, qui avait interdit la reproduction et la consultation sur place du document. C'est seulement en 2021 que nous apprenions, grâce à l'enquête menée par Manuel Cornejo, que le manuscrit avait été légué aux archives du Palais princier de Monaco après la mort de Lemoine en 2009, donnant enfin la possibilité à Peter Jost, éditeur chez Henle, de puiser dans cette source historique et de restituer quelques précisions jusqu'alors ignorées. Une douce victoire, sans doute, pour Henle comme pour Ravel. **MELISSA KHONG**



LA MUSIQUE CHINOISE POUR PIANO

Œuvres du XX^e siècle, éd. Xie Jingxian

HENLE

MOYEN À AVANCÉ

Henle nous invite à sortir des sentiers battus et à découvrir une sélection d'œuvres rendant hommage aux compositeurs chinois du XX^e siècle. Établie par la pianiste Xie Jingxian, cette édition retrace l'évolution de la musique pour piano en Chine mais aussi la rencontre entre l'héritage traditionnel et le style européen, ce dernier apporté notamment par Alexandre Tcherepnine, qui a soutenu une nouvelle génération de compositeurs pendant son séjour en Chine de 1934 à 1937. À travers les dix œuvres choisies en collaboration avec la maison d'édition nationale à Pékin, ce recueil dresse un panorama intéressant de ce langage singulier mêlant des traits folkloriques et des modèles germaniques. Le piano, instrument étranger dans la sphère traditionnelle chinoise, est employé autant comme un outil lyrique (*Morning Song* de Huang Huwei) que percussif (*Flower Drum* de Qu Wei), mis en valeur par des rythmes marqués, des textures brillantes ainsi qu'une recherche harmonique où l'on entend des influences impressionnistes. Chacune de ces œuvres porte aussi un sens historique, de l'esprit nationaliste des œuvres écrites pendant la révolution culturelle à la palette étonnante de Wang Li-San, où se réunissent des éléments impressionnistes, japonais et chinois. Destinée aux pianistes de niveau intermédiaire et avancé, cette collection offre un répertoire attrayant tout en mettant le piano en lumière. ● **M. K.**

À VOTRE
portée

Éclats de Bohême

S'il n'est pas aussi célèbre que Dvořák, son beau-père, le compositeur et violoniste a néanmoins écrit quelques très belles pages du romantisme tchèque.

MOYEN

JOSEF SUK
Pièces et danses faciles pour piano
BÄRENREITER

En signant cette collection de douze pièces de niveau intermédiaire, Bärenreiter nous invite à découvrir la musique pour piano de Josef Suk (1874-1935), l'une des figures les plus importantes du romantisme tchèque. Nous le connaissons d'abord par son lien avec Antonín Dvořák, son mentor et beau-père, puis par sa carrière de violoniste au sein du Quatuor tchèque – vocation dont a hérité son petit-fils, porteur du même nom. Or, c'est d'abord au piano que Josef Suk consacre ses premières compositions, couchant sur papier une sonate à l'âge de 9 ans puis une poignée de courtes pièces pianistiques avant de se tourner aussi vers les timbres du quatuor et de l'orchestre. Si sa production pour piano reste dans l'ombre de ses nombreuses œuvres de musique de chambre, elle n'est pas moins diverse, comptant des pièces de caractères, des fugues et une dizaine de cycles ambitieux, forme romantique qui a également su séduire Dvořák et Janáček.

Ce recueil, édité par Jonáš Hájek, réunit quelques-uns de ces joyaux, la plupart tirés de la jeunesse heureuse du compositeur. Nous retrouvons le charme et la douce mélancolie de Dvořák dans la musique de son protégé, palpable dans l'*Humoresque* chatoyante (1893) d'un Suk adolescent ou dans les inflexions lyriques de l'*Adagio ma non troppo* (1896), écrit pour Otilie Dvořák (fille aînée d'Antonín) deux ans avant leur mariage. Or, comme le révèlent les pièces de cette sélection, l'univers poétique du compositeur abrite aussi une profondeur allant au-delà des motifs folkloriques et des harmonies poignantes. Nous découvrons une dimension plus sombre dans l'énigmatique *Andante,* tiré du cycle *Printemps* (1902) et portant trois étoiles à la place d'un titre, comme pour exprimer le chagrin indicible de cette pièce brève déployée sur une seule page. La pléthore d'indications expressives couvrant la partition donne une intensité aiguë aux phrases implorantes, suggérant une noirceur sous-entendue qui n'est pas sans rappeler la plume dramatique de Janáček. La tragédie frappera le compositeur quelques années plus tard, lorsqu'il subit les disparitions de Dvořák et d'Otilie entre 1904 et 1905, événements qui laissent aussi une empreinte indélébile sur son langage musical, plus dense et dissonant. L'hypnotique ouverture de la berceuse «*Comme maman chantait, la nuit, à son enfant malade*», extraite du cycle *À maman* (1907), rend hommage au souvenir d'Otilie à travers un récit mêlant inquiétude et tranquillité, où le chant onirique de la main droite se confronte à l'ostinato de la main gauche, outil expressif et harmonique que Suk emploie souvent dans ses œuvres. Ici, aussi, les nuances et indications sont nombreuses, soulignant les inflexions éloquentes et le mouvement berçant de la mélodie. La syncope de l'ostinato, quant à elle, laisse apparaître une agitation intérieure, la répétition du *si* bémol créant à la fois une tension harmonique et un climat poétique. Le recueil se referme sur quelques pièces lumineuses, dont deux morceaux inédits : l'irrésistible *Plaisanterie espagnole,* envoyée de Madrid à un ami sur une carte postale, et la *Vysoká polka,* un arrangement d'une polka «*que les musiciens jouaient souvent pour Dvořák il y a trente ans*». Si la postérité retient avant tout l'esprit bucolique de la *Sérénade pour cordes* de Suk, l'ouvrage de Bärenreiter dresse un portrait fascinant et plus complexe du compositeur, permettant de voir sa musique sous une nouvelle lumière. ●

MELISSA KHONG

JOSEF SUK (1874-1935)

8. Jak zpívala matinka za noci chorému děcku

How Mother Sang to Her Sick Child During the Night
Wie Mutter nachts ihrem kranken Kind vorsang

BA 11575

JOSEF SUK. LEICHTE KLAVIERSTÜCKE UND TÄNZE. BÄRENREITER 2024. BA11575

LES PIANOS de...

AURÉLIEN PONTIER

«Une apocalypse joyeuse»: voilà le programme proposé par le pianiste français dans son dernier album, un voyage dans la ville de toutes les musiques, Vienne l'Impériale.

VIENNA Joyful Apocalypse
WARNER Sortie le 31 mai

Le pianiste français dresse un portrait fascinant de la Vienne impériale, miroir de l'Europe, de sa gloire jusqu'à son déclin avec la Grande Guerre. Rendant à la fois hommage à l'héritage viennois et à l'art de la transcription, Aurélien Pontier nous livre avec autant d'imagination des valses de Strauss et Kreisler que celle signée par Ravel, transformée en tourbillon haletant par ses doigts fulgurants. Son toucher chaleureux porte haut les jeux de couleurs de la *Valse oubliée* de Liszt ou le lyrisme de l'*Adagietto* de Mahler, arrangé pour le piano par l'interprète lui-même. Un album irrésistible et d'une belle originalité. **M. K.**

Mon piano d'enfance
J'ai eu la chance de grandir avec le Steinway A de mon père pianiste. Datant des années 1970, une belle décennie de la maison, le piano avait une rondeur de son incroyable et m'a ouvert des univers sonores inouïs. Nous nous y sommes tous deux beaucoup attaché. On me dit que j'ai le son de mon père. Il travaillait beaucoup à la maison et me faisait écouter les disques des pianistes qu'il aimait, tels Samson François et Alfred Cortot. J'adorais aussi les visites de notre accordeur, Helmut Klemm, qui m'a régalé des histoires de son travail avec les grands pianistes du siècle!

Mon piano de travail
Je fais partie des pianistes qui n'ont pas d'instrument chez eux. Artiste Steinway, je travaille sur les nombreux pianos de la maison, chez les amis ou au Conservatoire international de musique de Paris, où j'enseigne. Un fabuleux instrument peut donner des ailes pour aller encore plus loin – c'est un inspirateur. Or, il ne réalise que ce qui existe déjà en soi. Aussi l'imagination sonore est-elle absolument fondamentale! Pour ma part, fou de violon, j'ai toujours un orchestre dans ma tête.

Mon piano idéal
Deux pianos m'ont fait vibrer, chacun pour sa charge historique. J'ai joué sur le Chickering de Liszt à Budapest, un bref moment de magie! Ses sonorités liquides m'ont bouleversé ainsi que la sensation inoubliable d'imaginer le grand Liszt peaufiner ses idées devant ce piano. Le deuxième était le Érard du Palazzo Polignac, sur lequel j'ai joué la *Pavane* de Ravel, interprétée pour la première fois sur ce même instrument. Passionné d'histoire, j'ai été très ému par ces rencontres.

Le piano orchestral
Pour reproduire l'orchestre au piano, il ne faut pas avoir peur que le son s'éteigne. Si la pensée et le phrasé sont bien construits, il est tout à fait possible de rester fidèle au tempo de l'orchestre et à la partition originale – c'est le pari que j'ai pris dans mon arrangement de l'*Adagietto* de Mahler. La nature percussive de l'instrument rend aussi la *Valse* de Ravel plus anguleuse et plus nerveuse – l'effondrement devient d'autant plus puissant. Ainsi, une transcription fait découvrir l'armature d'une œuvre à travers le piano, c'est révélateur! ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

WARNER / ARCHENO

CLASSICA

avril 2024

DISPONIBLE EN KIOSQUE & SUR LA BOUTIQUE

Téléchargez l'application
CLASSICA *magazine*

Disponible sur App Store

DISPONIBLE SUR Google play

ALLÔ, LE 118!

UP-118, Concerto G-118, P-118 M1… Derrière ces noms de code se cache en réalité la hauteur de notre sélection de pianos droits.

S'étirant en général de 108 à plus de 130 centimètres, la hauteur du piano droit influe sur la conception globale de l'instrument et notamment au niveau de la table d'harmonie, permettant évidemment avec une plus grande taille une plus grande expressivité de cette dernière.
Avec 118 centimètres de haut, les pianos présentés ici disposent d'un rapport qualité/hauteur/prix très intéressant et permettront aussi bien aux débutants d'aborder l'apprentissage du piano qu'aux pianistes plus expérimentés, voire experts, de travailler leur instrument au quotidien afin d'en tirer toute la quintessence musicale.

Grotrian-Steinweg Concerto G-118

Tarif constaté: 22084 €

Avec sa sixième génération à la tête de l'entreprise, Grotrian-Steinweg est toujours une entreprise familiale. C'est en 1830 que l'aventure débute avec Friedrich Grotrian lorsque ce dernier quitte l'Allemagne pour la Russie, et plus précisément Moscou, afin de se lancer dans la vente et surtout la fabrication d'instruments qui ont été dès lors joués par des légendes comme Clara Schumann et Franz Liszt, pour ne citer qu'eux. À son retour en Allemagne, il s'associa à Theodor Steinweg. Propriété de la famille Grotrian depuis 1865, la marque est notamment plébiscitée dans le segment des pianos droits de grandes factures.
Entièrement fabriqué en Allemagne, ce Concerto G-118 est équipé d'une table d'harmonie en épicéa massif en provenance des Alpes, d'une mécanique co-réalisée avec Renner, de quoi apporter un son riche et chaud quels que soient les registres de l'instrument!
Que vous soyez adepte de Bach, Mozart, Beethoven ou Brahms, ce piano saura restituer vos sollicitations techniques et musicales grâce à la richesse de ses graves, la rondeur de son médium et ses aigus filés, une véritable réussite. Du point de vue purement mécanique, le piano est doté d'une belle résistance qui devrait parfaitement convenir à la plupart des pianistes, de quoi forger les doigts des plus téméraires!

Petrof P-118 M1

Tarif constaté: 11900 €

Fondée en 1864 par Anthony Petrof, cette entreprise familiale tchèque est encore aujourd'hui totalement indépendante. Le premier piano de la marque voit le jour cette même année et le succès est tel qu'en 1928 une filiale est créée à Londres en partenariat avec Steinway & Sons.
Il s'agit d'un piano à l'ancienne! Car il ne faut pas oublier que, depuis 2007, les pianos Petrof sont certifiés EEX (European Excellence), témoignant de l'origine européenne des instruments.
Au clavier, on sent toute la rigueur et le soin apportés à sa conception et à sa réalisation. Il y a une sorte de résistance digitale qui permet de rentrer en symbiose avec l'instrument, permettant de chercher des sonorités riches, des palettes sonores qui correspondront aussi bien au répertoire classique et romantique qu'aux impressionnistes sonores français comme Debussy et Ravel.
Cette rigueur pourrait ne pas forcément convenir à tous les pianistes, notamment ceux qui préfèrent les touchers plus faciles avec une course courte. Mais ceux qui recherchent un instrument authentique dans la lignée et l'héritage de ce qui se fait depuis des décennies en Europe seront servis! Un piano à recommander aussi pour les pianistes en herbe afin de parfaire leur technique digitale. Une très belle alternative aux marques plus connues.

SDP

Boston Up-118

Tarif constaté: 12690 €

C'est en 1992 que la marque de piano Boston voit le jour. Toute jeune entreprise, elle bénéficie du savoir-faire de sa maison mère, Steinway & Sons, et a été créée dans la volonté de proposer des pianos de première qualité pour un tarif resserré.

Il ne s'agit pas d'une sous-marque de Steinway & Sons mais bel et bien d'une alternative intéressante dans ce segment de prix pour ceux qui recherchent un instrument bénéficiant d'un processus de fabrication qui découle du savoir-faire ancestral de sa maison créatrice.

Doté d'une table d'harmonie en épicéa de Sitka aminci dans les extrémités, ce Boston propose un spectre sonore riche pour un gabarit contenu. Avec ses 255 kilos sur la balance, il n'en reste pas moins un piano cossu qui permet aux pianistes d'aborder tout le répertoire.

Le point fort de cet instrument se situe dans la partie médium-grave avec des basses riches et profondes en rapport avec la taille du piano; il y a une belle profondeur de toucher et la prise en main est déconcertante de facilité, l'instrument se mettant ainsi au service du pianiste pour développer sa virtuosité avec précision.

On souhaiterait le même soin dans les aigus, qui sont moins dans la rondeur et dans l'homogénéité des autres registres avec un son légèrement plus agressif et court. Avec une harmonisation prenant en compte ces différents paramètres, il n'en restera pas moins un instrument qui devrait convenir à un grand nombre de pianistes. ●

PAUL MONTAG

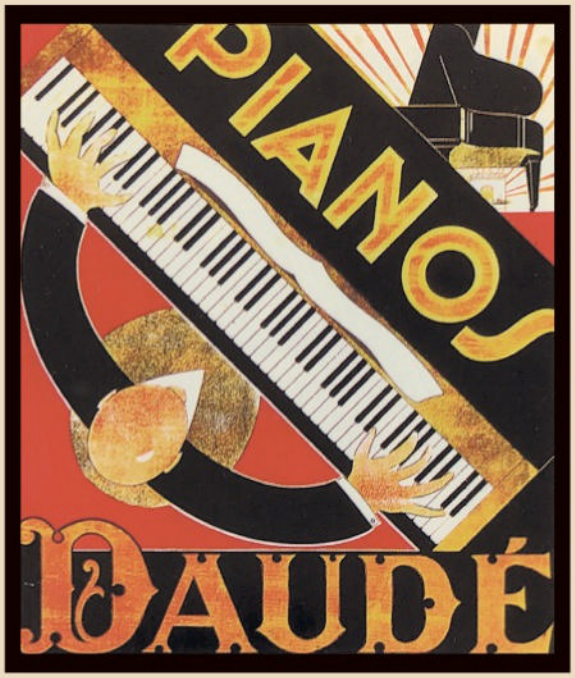
Ses actus

Sortie digitale du nouvel album de Paul Montag: Albéniz, Debussy, De Falla, Granados, Ravel... À écouter sur le site paulmontag.hearnow.com

Pianos Daudé

LA MAISON DU PIANO
À VOTRE SERVICE

Depuis 1924



75bis, avenue de Wagram 75017 Paris
01 47 63 34 17

info@pianos-daude.com
www.pianos-daude.com

Pratique

ACCORDER **SOI-MÊME** SON PIANO ?

Certains se sont lancés durant le confinement… Et ils ont compris qu'il valait mieux apprendre cet art avant de régler leur instrument !

Contrairement aux clavecinistes qui apprennent durant leurs études cette technique indispensable, il est rare de nos jours de croiser le chemin de pianistes pratiquant cet art qu'est l'accord, laissant cette lourde tâche au professionnel spécialisé dans ce domaine, l'accordeur.

Mais est-il possible de procéder à cette opération, à cette étape essentielle sans avoir suivi de formation ? Si vous êtes doté d'une très bonne oreille, voire d'une oreille absolue, ou si vous détenez un accordeur électronique – il y a de nombreuses applications pour smartphone –, vous pourrez mener quelques opérations comme l'affinage d'un unisson, mais de là à réaliser un accord complet, il y a un monde !

Autodidactes ?

Durant la pandémie de 2020, ne pouvant faire appel à leurs accordeurs, de nombreux pianistes professionnels et amateurs se sont risqués à cet art en s'équipant du matériel nécessaire : une clé d'accord, des coins en caoutchouc, une bande de feutre… Mais les résultats ont souvent été catastrophiques ! N'oublions pas qu'il y a trois cordes par notes sur un piano (une seule filée dans les graves de l'instrument) et ces dernières doivent absolument se compléter pour obtenir l'unisson parfait, la justesse idéale, et c'est là toute la complexité de la chose. Vient par la suite la seconde étape qui peut devenir un véritable sacerdoce, le rapport des notes entre elles, faire une quinte juste, une octave, puis une tierce… 88 notes à gérer !

Vous l'aurez compris, de nombreux pianistes durant cette période se sont lancés dans cette folle aventure de l'accord sans véritablement obtenir le résultat souhaité, voire en se retrouvant dans des situations ubuesques avec des instruments encore plus faux qu'à l'origine !

Retour à l'école

Pour ceux qui souhaiteraient apprendre l'accord, en comprendre l'art et la manière, il existe une école, l'ITEMM (Institut technologique européen des métiers de la musique), située au Mans, qui permet d'obtenir un CAP (Certificat d'aptitude professionnelle) d'accordeur de piano délivré par le ministère de l'Éducation nationale.

Et pour ceux qui ne souhaiteraient pas forcément se lancer dans un cursus scolaire, comme il s'agit avant tout d'un métier de transmission, n'hésitez pas à demander à votre accordeur s'il peut vous initier, vous transmettre un peu de son savoir.

Que vous déteniez un piano droit ou un piano à queue, de nombreux paramètres sont à prendre en compte lorsqu'on aborde l'accord : comprendre la tension, la manufacture, les spécificités de chaque instrument… Un professionnel saura vous expliquer ces notions.

Clavier tempéré

Qui n'a pas déjà entendu ce mot lorsqu'on parle d'accord ? Pour résumer, c'est J.-S. Bach qui démocratisa la notion de « tempéré », que l'on retrouve d'ailleurs dans son recueil de *Préludes et Fugues*.

L'idée de base est très simple : on prend l'octave, cette dernière étant composée de douze notes, et on découpe le tout en intervalles égaux. Cette conception étant évidemment beaucoup plus logique sur un instrument comme le piano, le clavecin, la guitare que sur un instrument à cordes ou bien encore à vent où d'autres paramètres rentrent dans l'équation (cordes, clés, pistons, embouchures…).

Avant cet accord tempéré, la gamme de Zarlino faisait office de référence, mettant en valeur la tierce, la quinte puis l'octave – contrairement à ce qui se pratiquait dans l'Antiquité, durant laquelle la quarte était mise en avant, en lieu et place de la tierce.

Vous l'aurez compris, l'accord est un vaste sujet qui malheureusement ne prend pas une place prépondérante dans l'apprentissage du piano, contrairement aux autres instruments où il s'agit d'une étape obligatoire voire essentielle avant même d'aborder la notion de répertoire. ● **PAUL MONTAG**

Pianiste
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique: Humensis SA
Siège social: 170bis, boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction:
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication: Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef: Elsa Fottorino
Création graphique : Sarah Allien
Secrétaire de rédaction: Vanessa François
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations: Éric Heliot
Portraits: Stéphane Manel
Crédit de couverture:
Deutsche Grammophon - Julia Wesely

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Guillem Aubry, Olivier Bellamy, Alain Cochard, Geoffroy Couteau, Anne-Lise Gastaldi, Romaric Gergorin, Jean-Pierre Jackson, Melissa Khong, Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud, Philippe Venturini

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby, tél.: 01 55 42 84 15
fabien.caby@editions-premieresloges.com

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Tarifs abonnements France métropolitaine
39€ - 1 an (soit 6 n^{os} + 6 CD)
Service abonnements:
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél.: 0155567078 abonnements@pianiste.fr

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, tél.: 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr

NOTRE BOUTIQUE EN LIGNE
www.musique-magazines.fr

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique:
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél.: + 32(0)25251411
E-mail: info@ampnet.be

N° DE COMMISSION PARITAIRE 0328 K 80147
N° ISSN: 1627-0452
Dépôt légal à parution

IMPRESSION
Imprimé en France
Maury Imprimeur - S. A. Malesherbes
Origines des papiers: magazine, Autriche
cahier de partitions, Espagne

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire.
Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Rejoignez-nous

Téléchargez l'application

Pianiste

RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous vite sur
www.musique-magazines.fr

Ne tirez pas sur le pianiste !

TOUCHES D'HUMOUR

Dans son *Mozart One Piano Show,* **François Moschetta** nous embarque dans un drôle d'attelage, mêlant piano classique et stand-up. Un réjouissant seul en scène truffé d'anecdotes sur la vie du compositeur.

POURQUOI AVOIR CHOISI MOZART EN TOILE DE FOND DE VOTRE SPECTACLE?

Ma relation avec Mozart est compliquée, je lui ai longtemps préféré des musiques harmoniquement plus complexes comme celles de Prokofiev, Debussy, Rachmaninov et Scriabine. Je trouvais cette musique bien organisée, bien construite mais un peu maniérée, pas assez harmoniquement excitante pour moi. Un événement dans ma vie a ouvert quelque chose en moi et m'a permis d'accéder à ce pan du répertoire, et cette histoire est l'objet du spectacle. J'ai trouvé une douceur, une candeur et une simplicité dans la musique de Mozart.

COMMENT SE MÊLENT LE PIANO ET LE TEXTE DANS VOTRE SPECTACLE?

Je me considère avant tout comme un pianiste, mais je propose une forme dans laquelle chacun peut se retrouver. Le spectacle conjugue une performance pianistique avec l'exigence du classique et de l'humour, entre récit personnel et des anecdotes sur Mozart. Cette dimension d'humour et de détente fait partie de ma personnalité, elle est naturelle pour moi! Mais le propos musical reste au centre, contrairement à un vrai spectacle de stand-up. Sans piano, ce spectacle n'a plus lieu d'être.

IL Y A AUSSI L'AMBITION DE DÉCLOISONNER LA MUSIQUE CLASSIQUE?

L'objectif assumé est d'apporter la musique à tous. Mon rêve secret est de devenir le Stéphane Bern du classique, en conjuguant une matière exigeante avec une forme populaire. Je ne me considère pas comme un vulgarisateur, je ne délivre pas du savoir depuis une position dominante, mais je me considère comme un passeur de musique. Je vois le piano comme un prisme par lequel on peut explorer des émotions, une sensibilité, un rapport à l'histoire. Pour aborder tout cela, je convoque la musique, ici celle de Mozart. Je suis très heureux que le récital existe, que les gens écoutent des pianistes dans le silence total, mais il est justifié de retrouver le classique sous d'autres formes. Plus la musique classique sera dotée d'aspects différents, plus elle sera vivante. Je retrouve dans la même salle des gens qui me disent qu'ils vont régulièrement écouter des récitals de piano au Théâtre des Champs-Élysées mais aussi des familles qui n'ont jamais entendu de piano classique.

MUSICALEMENT, QU'EST-CE QU'ON Y ENTEND?

On entend des extraits de pièces, une sonate en entier, des extraits de transcriptions de symphonies et d'opéras de Mozart. Je cherche une continuité entre récit parlé et pianistique. Mon but est de jouer comme je parle et de parler comme je joue. Le piano est un prolongement de ce que j'ai envie de transmettre en matière d'émotions et de sensations. Le spectacle a été écrit avec ma femme. Nous avons imaginé des blagues, cherché à ce qu'elles sonnent bien. Je travaille également le rythme, les déplacements et l'interprétation du texte avec un coach spécialisé dans les seuls en scène.

UN TEL SPECTACLE DOIT DONNER ENVIE D'EN FAIRE D'AUTRES?

Oui, je travaille déjà sur le spectacle à venir! Toujours sur la même forme, mais pas sur le même sujet, sur un compositeur que je garde encore secret! ●

PROPOS RECUEILLIS **PAR RÉMI MONTI**

Ses actus ***Mozart One Piano Show,*** **du 29 juin au 21 juillet, au Festival d'Avignon, Théâtre du Chêne noir. Reprise à Paris à l'automne 2024.**

ANNE BIED

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr

Nouveau site

OFFRE LIBERTÉ

6 numéros + 6 CD + 6 cahiers de partitions

4,45€

tous les 2 mois seulement au lieu de ~~8,90€~~

Jusqu'à 50% de réduction

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et avec votre règlement votre réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :

MUSIQUE Magazines

☐ **Par prélèvement de 4,45€** tous les deux mois au lieu de ~~8,90€~~ et je reçois en cadeau **le CD Labyrinth de Khatia Buniatishvili**

✔ Je m'arrête quand je veux
✔ Tarif préférentiel garanti pendant 1 an minimum

Je remplis le mandat à l'aide de mon RIB pour compléter l'IBAN et le BIC et je n'oublie pas de joindre mon RIB

IBAN : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

BIC : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| 8 ou 11 caractères selon votre banque

Vous autorisez Premières Loges à envoyer des instructions à votre banque conformément aux Signature : instructions de Premières Loges. Créancier : Premières Loges – 170 bis boulevard du Montparnasse – 75014 Paris France – Identifiant du créancier : SEPA FR44 ZZZ 86CC50.

☐ **1 AN** = 6 n°+6 CD +6 cahiers de partitions **39€** au lieu de ~~53,40€~~

☐ **2 ANS** = 12 n°+12 CD +12 cahiers de partitions **69€** au lieu de ~~106,80€~~

J'INDIQUE MES COORDONNÉES :

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Indispensable pour accéder à la version numérique incluse dans mon abonnement

JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :

☐ Par chèque à l'ordre de Pianiste

☐ Par Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|/|_|_|

Date et signature obligatoires

PIPA146B

Offre valable jusqu'au 31/12/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

STEINWAY & SONS

OCCASIONS CERTIFIÉES

Restaurés selon les principes fondamentaux de fabrication Steinway, par des artisans qualifiés et avec l'utilisation de pièces détachées Steinway & Sons, les Occasions Certifiées sont des instruments aux caractéristiques sonores et mécaniques exceptionnelles.

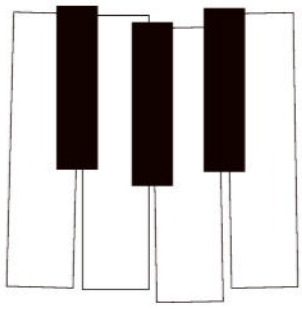
Sélection de pianos droits et à queue à découvrir exclusivement au magasin Steinway & Sons Paris

STEINWAY & SONS PARIS
230, boulevard Saint-Germain – 75007 Paris
01 45 48 01 44 - info@steinway.fr

www.steinway.fr
steinwayparis

STEINWAY & SONS
FRANCE

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



TOUS VIRTUOSES !

Pianiste N° 146

Carl Czerny (1791-1857)

Par Alexandre Sorel

Les Heures du matin op. 821, n° 1

GRAND DÉBUTANT / 2

Par A. S.

Les Heures du matin op. 821, n° 2

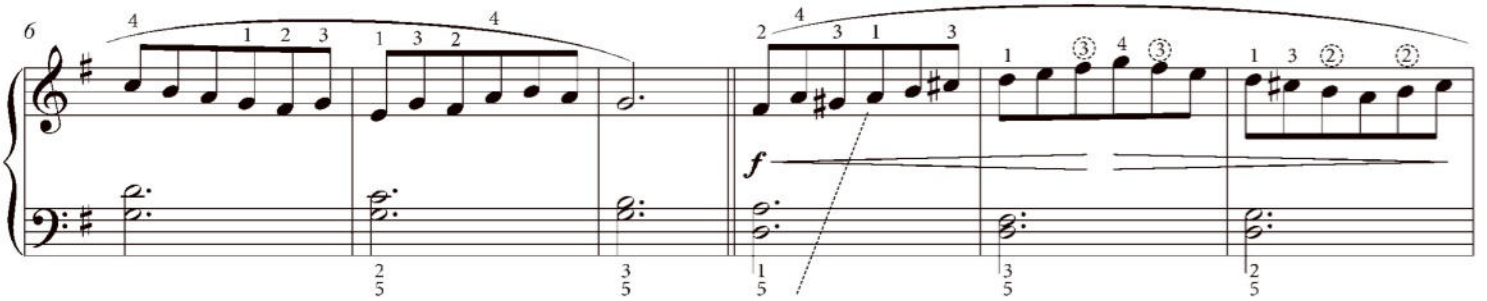
GRAND DÉBUTANT / 2

Félix Le Couppey (1814-1887)
L'Alphabet op. 17, n° 3

Par A. S.

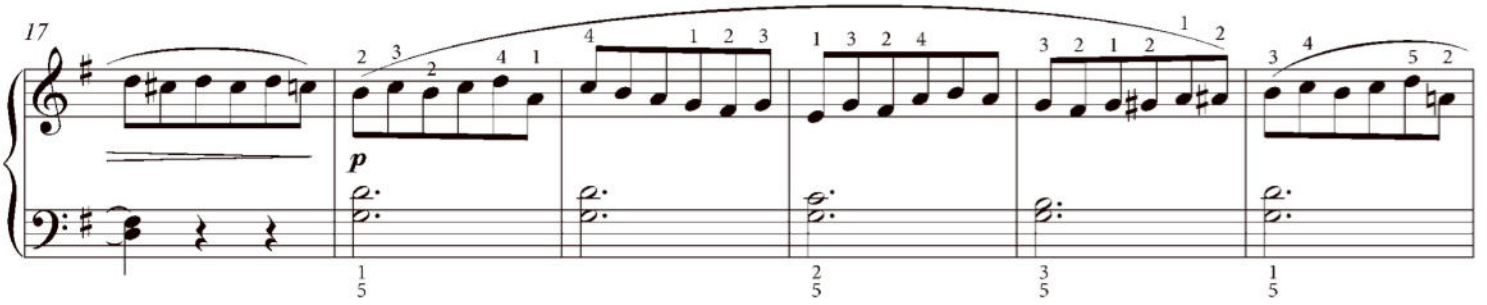
La mélodie doit sonner selon une belle courbe. Nuancez-la !

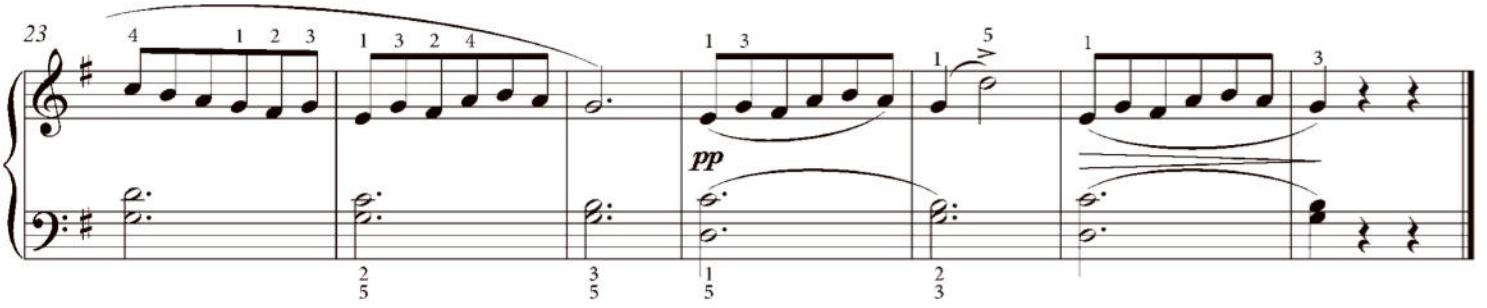
Nuancez, mais ne laissez échapper aucune pulsation pour le temps



Ne tombez pas la main après la touche noire

Connaissez bien vos doigtés des notes des temps, afin de contrôler





Théodore Lack (1846-1921)
La Petite Virtuosité, op. 172, n° 1

Par A. S.

Petit geste du poignet : remontez au milieu du temps, redescendez sur le temps

M. gauche = immobile, en revanche

Robert Schumann (1810-1856)

Album pour la jeunesse op. 68, Petite étude

Par A. S.

Réfléchissez aux mouvements des voix = dans quel sens ?

Friedrich Burgmüller (1806-1874)
Études op. 100, n° 5 « Innocence »

Joseph Haydn (1732-1809)

Par A. S.

Sonate en do majeur Hob. XVI:7, Menuet-Trio

MOYEN / 7

Ce doigté prépare à jouer la suite. Mettez-le !

À l'époque de Haydn et Mozart, sans indication spéciale, on jouait un peu «détaché». Séparez vos noires

Faites sonner le haut

Tendez votre doigt du haut, relaxez celui du dessous

Menuet da Capo

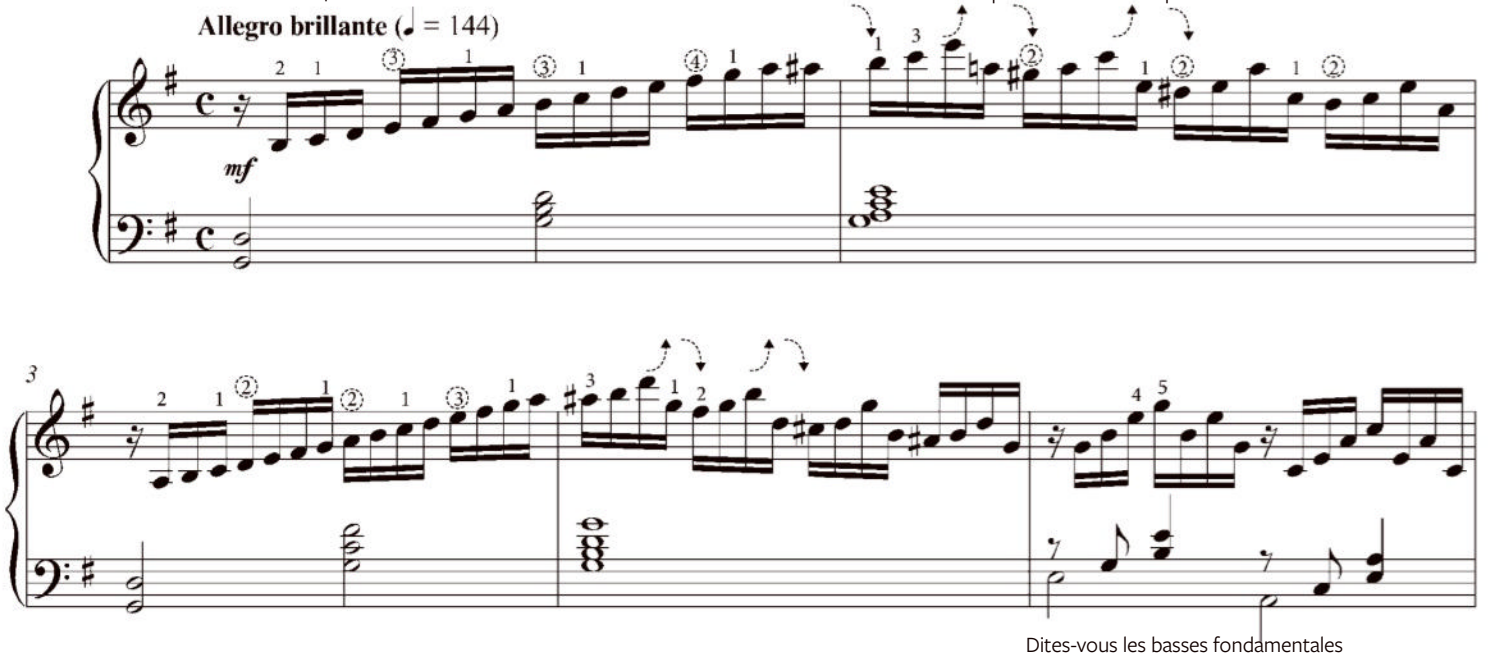
Moritz Moszkowski (1854-1925)
Petites études op. 91, n° 7

Par A. S.

MOYEN / 8

Contrôlez chacun des notes des temps

Ondulation du poignet : remontez et allégez sur la fin du temps. Sur la note du temps : redescendez et pesez



Du *sol#* vers le *la,* ne tombez pas sur la touche blanche !

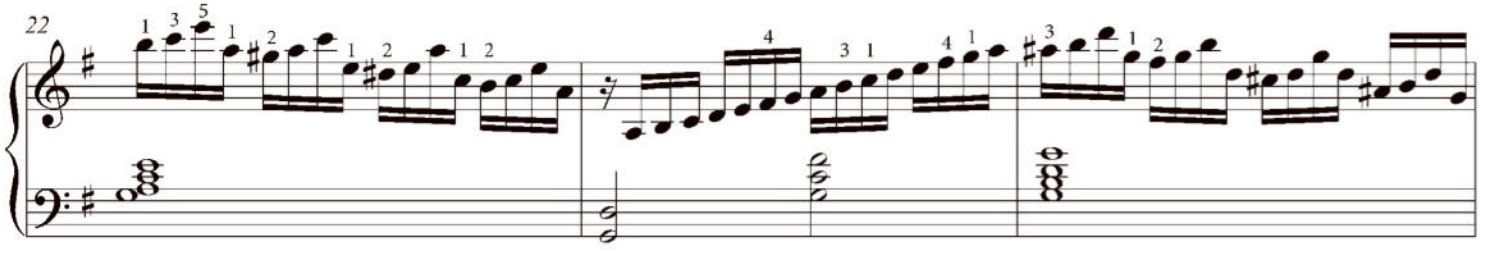
Sentez l'Indépendance des gestes entre : m. gauche détachée / m. droite liée

Échange de notes par mouvement contraire dans les voix

Gestes par deux notes

Indépendance des tenues entre m. gauche et m. droite

Pour sentir et avoir le morceau « dans les doigts »,
ne négligez pas votre partie d'alto, jouée par le pouce de votre m. droite. Écoutez-la et sentez-la



25
27
poco cresc.
Ne tombez pas de la main de la touche noire
vers la touche blanche
f
Anticipez vos appuis par le geste
30
Ne négligez pas d'aller vers la partie d'alto (le pouce)
33
36
ff
marc.
39

Franz Liszt (1811-1886)
Albumblätter, n° 7, Ländler

Par A. S.

Cherchez le contact maximum de vos pulpes de doigts avec le clavier

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sonate K. 331 « Alla turca »

Par A. S.

35
(P)
(chaud)
ce qui permet de diminuer
Sans tomber de la main
40
Surveillez vos synchronisations des 2 mains, surtout sur le 2e temps !
45
Sans interrompre
Prenez le temps de finir et de « respirer »
50
Anticipez ce changement
55
f
60
«Jouer Mozart implique de ne pas accentuer les temps forts » (Alfred Brendel)

64
p
Allez physiquement vers le ténor
70
Ne collez jamais vos basses, lâchez-les !
76
82
f
p
tr
Avec votre pouce, effectuez le trajet le plus court possible. Jouez de près
88
f
Ne tombez pas de la main sur les degrés faibles de l'harmonie, malgré le relief du clavier
(sans tomber)
Coda
93
1.
2.

Ne relevez pas le poignet pour aller chercher les touches noires. Remplacez par un mouvement de tiroir

Padre Antonio Soler (1729-1783)
Sonate en fa dièse majeur R. 90

Par Anne-Lise Gastaldi

Fa# Majeur

Avec un son lumineux et vivant

19
m.d.
m.g.
m.g.
Souligner le dessin m. g.
23
27
31
Respirez dans le tempo
Do# majeur
35
m.g.
M. gauche mf, bien timbrée avec un peu de poids, séparez les croches
Les doubles jouées de près et piano, tres légèrement
38
ici un peu plus phrasé
mf
À nouveau les doubles
p

41
m.g.
44
47
F
50
1.
2.
Fa majeur
mf
53
P
Ré mineur
57
poco
mf
Do majeur

Ré majeur

Johannes Brahms (1833-1897)

Rhapsodie op. 79, n° 2

Par Geoffroy Couteau

AVANCÉ / 12

Exposition

Attaque des basse avec un son bien nourri

Élasticité de la m. gauche pour bien dessiner les courbes harmoniques

19
p mezza voce
f
21
1er intervalle varié
24
27
cresc.
29
8va
f

Développement
32
35
38
41
44
m.g.
p
Ped.

47
dim.
50
53
p mezza voce
56
59
ff
p

Très rare chez Brahms !
62
ff
p dim.
ppp
65
m.g.
sotto voce
Mystère
col Ped.
68
71
74

77
ff
80
p
pp
Réexposition
rit.
lunga
83
in tempo
dim.
86
m.g.
m.g.
Ped.
rit.
in tempo
89

rit.
in tempo
92
f
95
f
98
mp
101
cresc.
104
f
p mezza voce

107
f
110
cresc.
113
ff
116
ff
p
dim.
(quasi rit.)
119
pp
3
3
ff

♩=100-110
rythmique et enjoué
A
B
mp
mf

25
C
29
32
D impro
35
E
39
mf
42
1.
2.
revenir à C
46
8vb
F
49
(8)
F

COMMENTAIRES ET DOIGTÉS PROPOSÉS
PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI**
ET **GEOFFROY COUTEAU**

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Carl Czerny**
Les Heures du matin
op. 821, n^{os} 1 & 2

P. 3 **Félix Le Couppey**
L'Alphabet op. 17, n° 3

DÉBUTANT

P. 4 **Théodore Lack**
La Petite Virtuosité, n° 1

P. 5 **Robert Schumann**
Album pour la jeunesse.
Petite étude

P. 7 **Friedrich Burgmüller**
Études op. 100, n° 5
« Innocence »

MOYEN

P. 8 **Joseph Haydn**
Sonate en do majeur
Hob XVI:7, Menuet-trio

P. 9 **Moritz Moszkowski**
Petites Études op. 91, n° 7

MOYEN-AVANCÉ

P. 17 **Padre Antonio Soler**
Sonate en fa dièse majeur
R. 90

AVANCÉ

P. 12 **Franz Liszt**
Albumblätter, n° 7, Ländler

P. 13 **Wolfgang Amadeus Mozart** Sonate K. 331
« Alla turca »

P. 21 **Johannes Brahms**
Rhapsodie op. 79, n° 2

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Yopla!

Geoffroy Couteau

Anne-Lise Gastaldi

Alexandre Sorel

Paul Lay

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **14 JUIN 2024**